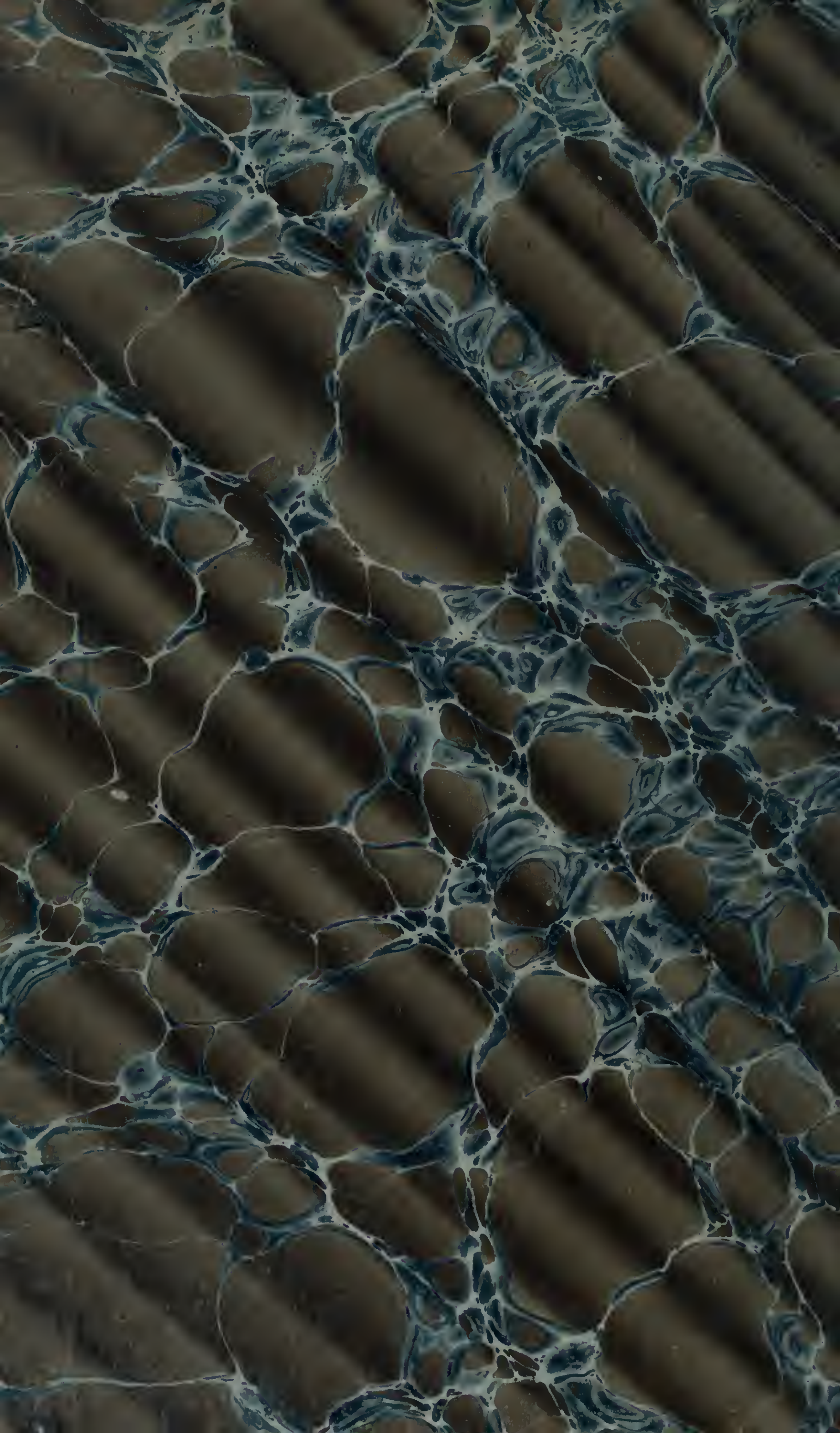
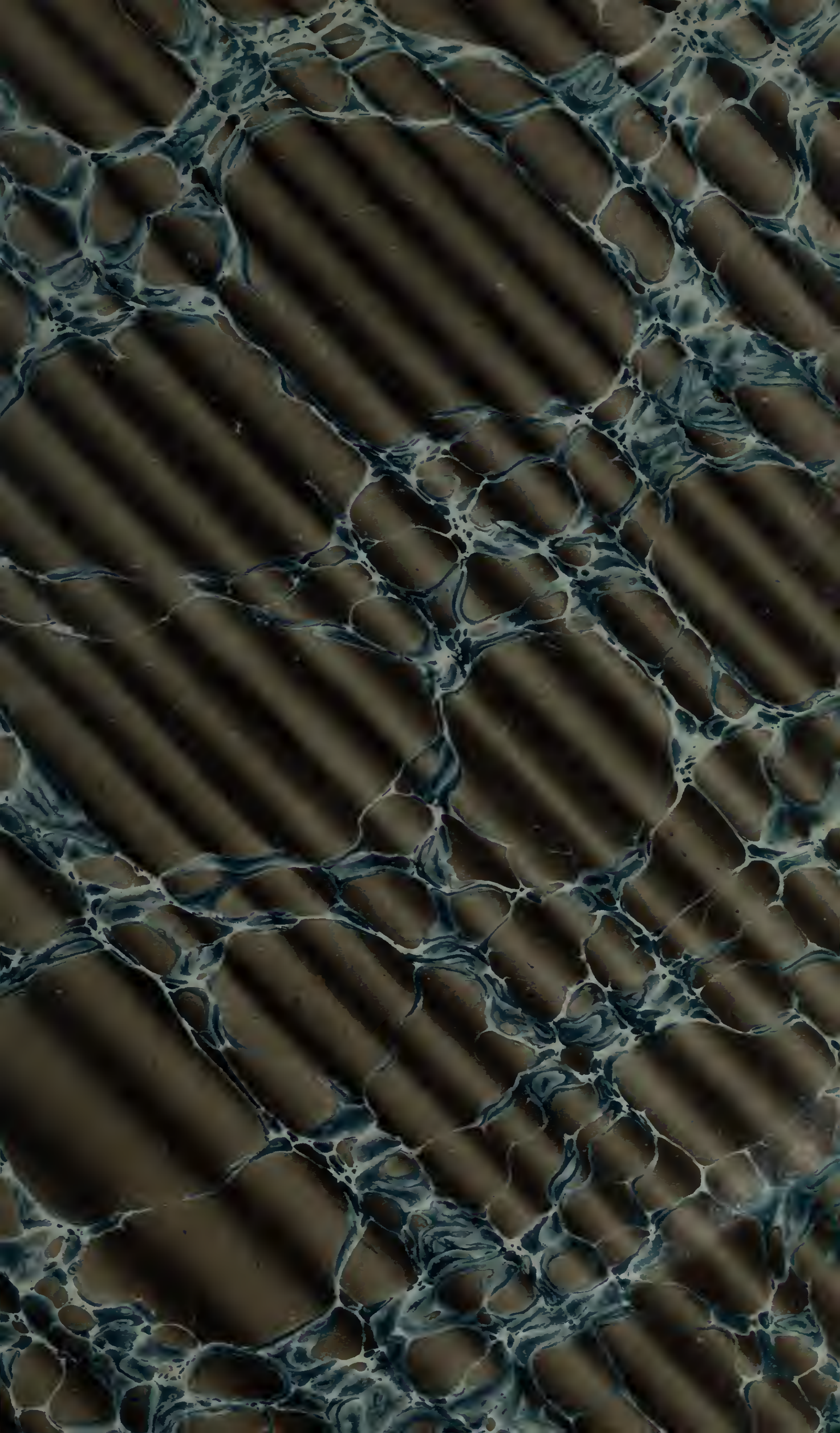






REVUE UNIVERSELLE

DES

ARTS.



BRUXELLES

IMPRIMERIE DE A. LABROUE ET MERTENS,

Rue de l'Escalier, 22.

REVUE UNIVERSELLE

DES



PUBLIÉE PAR

M. PAUL LACROIX (BIBLIOPHILE JACOB)

ET M. C. MARSUZI DE AGUIRRE.

TOME QUATORZIÈME. — 1861.

PARIS,
VEUVE JULES RENOUARD,
RUE DE TOURNON, 6.

BRUXELLES,
A. LABROUE ET MERTENS,
RUE DE L'ESCALIER, 22.

1861


LIBRARY
MAY 3 1972
UNIVERSITY OF TORONTO

DE FRANCESCO FRANCIA

Comme graveur des caractères d'impression employés par les Aldes.

En 1858, M. Panizzi, le savant bibliothécaire du British Museum, a imprimé chez Charles Whittingham, à Londres, une dissertation en italien, tirée à 250 exemplaires qui n'ont pas été mis dans le commerce, sous le titre de : *Chi era Francesco da Bologna.* — Quel est le vrai nom de François de Bologne. Cette élégante plaquette de 31 pages, que j'ai connue par hasard, commence par un dédicace à un prince français bibliophile (on a nommé le duc d'Aumale), en date du 9 février 1856, et se compose ensuite de la dissertation (p. 5-18), et d'un appendice offrant (p. 23-31) quatre pièces justificatives suivies de quatre *fac-simile* lithographiés.

Je donne ici la traduction de cette dissertation curieuse, et l'on ne s'étonnera de la voir dans cette Revue, puisque ce François de Bologne n'est autre que le Francia. L'intérêt de cette découverte aurait déjà suffi pour me donner l'idée de faire sortir cet intéressant travail du cercle restreint où il est forcément resté par ses conditions de publication, et de le mettre dans le courant général ; mais j'avais encore de plus fortes raisons pour y penser plus qu'un autre. Sans parler de cette considération que ce mémoire complète le livre d'un Français sur les Aldes, il devait toucher particulièrement un éditeur de Mariette, puisque celui-ci, en une ligne incidente, mais qui témoigne une fois de plus de la sûreté de sa critique, a vu, de même que M. Panizzi, le Francia dans le *Furnius* de Gauricus. De plus, cette traduction a encore pour moi une autre cause, le sentiment de gratitude que je conserve pour toutes les facilités que M. Panizzi m'a données, il y a quelques années, dans l'admirable dépôt qui lui est confié. Il a certainement oublié le Français, à lui inconnu, qui venait copier, pour l'*Ancien Théâtre* de la *Bibliothèque Elzévirienne*, le volume de farces alors récemment acheté pour le British Museum, et peut-être trouvera-t-il qu'il

n'a été pour moi que ce qu'il se croit tenu d'être pour tout le monde. Il me permettra d'avoir plus de mémoire, et de profiter de cette traduction, pour le lui dire publiquement et pour me rappeler à son souvenir ; je la voulais faire depuis si longtemps, que je me reprocherais plutôt de ne m'être tenu parole qu'aussi tard.

Anatole de Montaiglon.

Châtenay-lès-Sceaux, 21 mai 1861.

FRANÇOIS DE BOLOGNE.

La courte préface mise par Alde en tête de sa première édition de Virgile, 1501, imprimée en caractères cursifs, cancellaresques, *manum mentientes*, et depuis généralement connus sous le nom de caractères aldins, est suivie des trois vers que nous transcrivons :

IN GRAMMATOGLYPTÆ
LAUDEM.

Qui graiis dedit Aldus, en latinis
Dat nunc grammata scalpta dædaleis
Francisci manibus Bononiensis.

Un peu plus de deux ans après l'impression de ce Virgile, Gerson, c'est-à-dire Jérôme de Soncino (1), — le plus illustre de cet illustre groupe d'imprimeurs dont les presses rendirent célèbres Soncino d'abord, puis Brescia, Barco, Casal-Maggiore, Naples, Fano, Pesaro, Ortona, Rimini, Thessalonique et Constantinople, — alla s'établir à Fano, et y publia, en juillet 1503, une charmante édition des poésies lyriques de Pétrarque. Ce volume, souvent décrit, de format aldin, imprimé en beau cursif, et d'une

(1) L'auteur de la *Biografia Soncinate*, Paolo Canuti, fait deux personnes de Jérôme et de Gerson. « Jérôme, dit-il, après avoir quitté Soncino, s'établit d'abord à Fano ; il y était en 1503, et peut-être y vint-il avec Gerson dont il fit un de ses clercs ; mais on ne connaît pas de livres imprimés par lui à Fano à une date antérieure à 1503. V. p. 193.

justification légèrement plus grande que celle employée par Alde, est assez rare. De plus, l'édition est dédiée par Girolamo Soncino au duc Valentino (1) ; il y dit, sans déguisement, que l'Alde a enlevé à François de Bologne l'honneur de l'invention et du dessin du caractère cursif, et que François de Bologne, qui n'avait pas de rival dans la gravure des lettres non-seulement grecques ou latines, mais même hébraïques, avait seul gravé toutes les espèces de caractères employés par Alde.

S'il n'est point vrai qu'Alde ait cherché à se parer des plumes d'autrui, — et sa bonne foi en ceci résulte des trois vers mis à la suite de la préface de son Virgile de 1501, — il ne serait pas plus vrai de croire que François de Bologne n'aurait fait que fondre les caractères inventés par Alde, comme l'affirme avec trop de partialité vénitienne le grand critique Apostolo Zeno (2). François de Bologne, en effet, a revendiqué hautement l'honneur d'avoir gravé les caractères d'Alde, et, après avoir établi une imprimerie à Bologne, non-seulement il fondit de nouveaux caractères cursifs assez petits et très-nets, mais, dans l'espace de trois mois, c'est-à-dire du 20 septembre au 20 décembre 1516, il publia cinq précieux volumes, dont quatre sont dans ce moment sous mes yeux. Ces cinq volumes sont : le *Canzoniere,* de Pétrarque (20 septembre) ; l'*Arcadia,* de Sannazar (3 octobre) ; les *Asolani,* du Bembo (30 octobre) ; le *Corbaccio* (9 décembre); les *Lettres familières* de Cicéron (20 décembre) (3). Il s'agit de petits volumes in-32 imprimés, au moins les quatre premiers, à l'imitation de ceux d'Alessandro Paganino. Le signor Senesi en a très-justement fait la remarque, mais il s'est trompé en donnant comme le jour de la mort d'Alde le 6 février de l'année 1516, alors qu'il devait dire 1515 (4).

(1) On trouve, à la fin du volume, cette dédicace à la suite d'un mauvais sonnet, et aussi une lettre adressée par le Soncino à ses lecteurs ; ces différentes pièces occupent quatre feuillets et je les transcris dans l'appendice. — Soncino se servit des mêmes caractères pour réimprimer le Virgile, faisant ainsi ouvertement concurrence au Virgile d'Alde. Le seul exemplaire connu de ce Virgile du Soncino, celui dont parle Renouard, *Annales des Aldes,* 1834, p. 319, est incomplet ; il se trouve aujourd'hui au British Museum.

(2) Dans ses notes sur le Fontanini, II, 8, édition de Parme, 1804.

(3) Les exemplaires du Canzoniere et de l'Arcadia, imprimés par François de Bologne, que j'ai acquis pour le British Museum, sont reliés dans un seul volume.

(4) Mémoire de l'avocat Filippo Senesi dans le *Giornale scientifico-litterario di*

Cette très-rare et très-charmante édition de Pétrarque, par Francesco de Bologne, a été très-bien décrite par le signor Senesi. Je ne puis cependant me dispenser d'en donner une nouvelle description qui, je l'espère, sera encore plus exacte. Sur le recto du premier feuillet, on lit le titre suivant :

CANZONIER ET
TRIOMPHI
DI MES
SER
FRANCESCO PE
TRARCHA

Le corps offre la lettre de Francesco de Bologne au lecteur, lettre que je donnerai dans l'Appendice. Au recto du feuillet suivant, signaturé ✠ *ii*, commence la « *Tabula* », qui se termine au verso du septième feuillet; le huitième est blanc. Ces huit feuillets ne sont pas numérotés, mais seulement signaturés de ✠ *i* à ✠ *iiii*. Le recto du feuillet suivant répète le titre, qui est exactement disposé comme ci-dessus et dans les mêmes caractères; le verso est blanc. Ensuite, et en tête du feuillet suivant, numéroté II et signaturé A *ij*, se place une lettre latine de Tommaso Sclaricino Gammaro (1) que je donne de même dans l'Appendice. C'est à la troisième page que commencent les « *Soneti,* » et le mot *soneti* revient en titre courant en haut de toutes les pages où ne se trouvent pas de *canzoni*, auquel cas on l'a remplacé par celui de « *canzon* » et, dans les endroits où cela est né-

Perugia, pour l'année 1842. M. Senesi a probablement été induit en erreur par Renouard, qui s'est cependant corrigé dans la dernière édition des *Annales aldines*. Sanudo note la mort d'Alde comme arrivée *za do zorni* (il y a déjà deux jours) le 8 février 1514, et l'année vénitienne commençait le 1er mars.

Le seigneur Senesi parle de Girolamo Soncino comme d'un imprimeur de quelque réputation; c'est être, après tout, moins sévère que Marsand qui le traite d'idiot, et cela dans la patrie de Soncino et de De Rossi.

J'ajouterai que le Pétrarque de 1516 que je décris ici a échappé à Panzer et à Marsand. Tous deux cependant, de même que Volpi, parlent, sur la foi de l'Argelati, d'une édition de Bologne, in-32, avec la date de 1519. Marsand, qui ne l'avait jamais vue, assure qu'un de ses amis l'avait rencontrée. Je crois fermement que cette édition n'a jamais existé et que c'est une erreur de plume qui a fait écrire à l'Argelati 1519 au lieu de 1516.

(1) Del Gambaro. Voyez Fantuzzi, *Scrittori Bolognesi*.

cessaire par celui de « *sestina* ». Les chiffres romains qui vont jusqu'à CLX se rapportent non pas aux pages, mais seulement aux feuillets, et c'est au recto de celui dont le verso est blanc, que finit le Canzoniere par cette mention :

FINIS.
PETRARCHA.
Stampato in Bologna Per Il Discret
to huomo Maestro Francesco
da Bologna nel Anno del
Signore M.D. XVI
Adi. xx. De Set
tembro.

C'est-à-dire : « Imprimé à Bologne par le sage homme maître Francesco de Bologne, dans l'année du Seigneur 1516, le vingtième jour de septembre. »

Après les triomphes, qui finissent au verso du feuillet CLII, on lit la remarque suivante :

El correttore non si extende oltra li
Triôphi : parêdo in linfrascritte î
uêntioê esser atribuito alo poe
ta alcuni scritti che nô têgo
no il suo legiadro stile.

C'est-à-dire : « Celui qui a soigné la correction du texte (1) n'a pas été au delà des Triomphes, parce que, dans les pièces postérieures, il semble qu'on en ait attribué au poëte quelques-unes, qui ne sentent en rien la pureté de son style. »

De la lettre de Francesco de Bologne, nous apprenons qu'il se plaignait d'avoir perdu la gloire et le bénéfice dont Alde avait été récompensé pour s'être attribué à lui seul l'usage des caractères gravés par Francesco. En effet, non-seulement l'emploi de ces caractères avait donné au Manuzio de la réputation et du profit, mais il passait généralement pour en être l'inventeur, et les papes, aussi bien que d'autres potentats, s'occupaient à l'envi

(1) L'éditeur du *Canzoniere*, publié par Alde en 1501, a été, comme on sait, le Bembo. Il ne m'a pas été possible de découvrir quel a été l'éditeur du *Canzoniere* de Soncino.

de lui en assurer les avantages, de telle sorte qu'il était défendu à lui, Francesco, qui les avait gravés pour Manuzio, d'en graver de semblables pour d'autres, et il était interdit à tous autres qu'au seul Alde de s'en servir. » Dans l'histoire des monopoles et des priviléges, on en trouverait difficilement un plus odieux et plus injuste que celui-là. En admettant, comme on le dit généralement, que Manuzio ait le premier suggéré à Francesco de Bologne, la forme des lettres à laquelle Alde a donné ensuite son nom, le fait que les poinçons étaient d'une main différente de la sienne aurait dû suffire pour empêcher Alde de demander et les gouvernements d'accorder un privilége si exorbitant et si inique (1).

Il est peut-être inutile de remarquer combien les accusations formelles des deux imprimeurs Soncino et Francesco de Bologne, et celles, ou enveloppées, ou directes, des éditeurs du *Canzoniere* publié soit à Fano, soit à Bologne, ont pour but de contester la gloire d'Alde comme imprimeur, et le mérite de l'éditeur de son Pétrarque. L'amertume qui y respire sert d'antidote au venin de l'accusation.

Francesco n'a pas dit lui-même qu'il eût gravé les caractères hébraïques employés par Alde; le fait est affirmé par le Soncino (2). Alde, comme chacun sait, a employé un très-petit nom-

(1) Renouard (*Annales des Aldes*, p. 379) a écrit : « Doni et plusieurs autres « avancent non-seulement qu'Alde imagina le petit italique qui porte son nom, mais « qu'il le dessina et le fondit. » Je crois qu'il y a ici une erreur, car, dans la seconde partie des *Marbres de Doni* (édition de Marcolini, 1552, in-4°, p. 22), je lis: « Quand Alde commença à imprimer, en dehors du très-beau caractère semblable à « l'écriture cursive manuscrite qu'il imagina ou au moins qu'il songea à employer « le premier, il faut dire qu'il n'y avait pas un si grand nombre d'hommes ni des « hommes aussi habiles qui lui fissent concurrence dans sa profession. »

(2) Il n'est pas sans intérêt de remarquer qu'un autre grand artiste du même temps se piquait de faire voir, en mettant des inscriptions hébraïques dans ses tableaux, qu'il savait au moins écrire les caractères hebreux. On a nommé le Mantègne. Dans un de ses tableaux de Paris, *les Vices chassés par Minerve*, une banderole porte trois inscriptions en quatre lignes; la première est une strophe d'Horace en caractères ordinaires; la seconde, écrite en caractères bizarres et pleins de liaisons élégamment contournées, a longtemps et, comme d'autres inscriptions du même genre qui sont assez fréquentes, à ce qu'il paraît, dans les tableaux de Mantègne, passé pour être de l'arabe. Personne, par bonheur, ne l'avait expliquée ; je dis par bonheur car, ayant, il y a quelques années, eu le tableau sous les yeux, j'ai pu reconnaître que c'était cette sorte d'écriture dont les

bre de caractères hébraïques. Les plus beaux, les plus nets et les moins connus sont ceux mis en œuvre dans un petit opuscule très-rare dont l'existence, jusqu'à présent ignorée, a été révélée par un exemplaire entré récemment dans la magnifique bibliothèque du comte Spencer. Cette plaquette imprimée à l'orientale, c'est-à-dire de gauche à droite, ne présente que quinze feuillets; il manque celui, probablement blanc, que nous compterions comme le dernier, mais qui dans ce volume comptait comme le premier. Au verso du quinzième feuillet, on lit ce titre, imprimé en rouge :

Introductio utilissima
hebraice discere
cupientibus.

Les caractères sont ceux d'Ætna. Sur le recto du même feuillet, se trouve la petite préface qui suit; elle est imprimée avec les mêmes caractères, mais en encre noire :

Aldus studiosis. S.
Quoniam hebraicam linguam
necessariam ēe existima-

libri di scrivere du XVIe siècle donnent des exemples sous le nom de *lettera trattizata*. Lue de cette façon, l'inscription, qui alors ne pouvait plus tromper personne, n'est pas autre chose que la transcription fidèle des mêmes vers d'Horace. Enfin la troisième inscription, semblable aux autres en ce que les trois premières lignes sont longues et que la quatrième est courte, est en caractères hébraïques. Je n'ai pu vérifier s'il en était de celle-ci comme de la soi-disant arabe, et si, à la façon de bien des livres hébréo-allemands qui sont de l'allemand imprimé, pour plus de révérence et de mystère, en caractères hébraïques, elle ne répétait pas la strophe d'Horace sous une figure différente. Un hébraïsant le pourrait dire, mais *à priori* cela est probable ; quand, sur trois inscriptions présentées ensemble, deux sont identiques, il n'y a pas de raison pour que la troisième diffère. Mantègne, qui ne la connaissait pas, a fait quelque chose comme la fameuse pierre de Rosette ; seulement sa triple inscription, au lieu d'être en trois langues, n'est qu'en trois écritures. Il y perd de passer pour savoir l'arabe et l'hébreu, ce qui n'importe en rien à sa gloire, mais il prouve toujours là à quel degré lui, artiste, se préoccupait des alphabets et de leur forme et attachait d'importance à montrer que sa main, outre celle d'un peintre, était aussi celle d'un *écrivain ;* si on le lui eût demandé, il aurait gravé des caractères comme Francia, et c'est cette aptitude spéciale dont je fais la remarque, parce qu'elle s'ajoute par analogie aux raisons d'un autre ordre données par M. Panizzi à propos de Francia. (A. DE M.)

mus ad sacre scripturæ co
gnitionem, nunc alpha
betum, et literarum com
binationes, et alia quædam
damus, quo legere hebraice
condiscatis. Deinceps insti-
tutiones grammaticas, di
ctionarium, et sacros libros,
si hæc placuisse cognove
ro, deo uolente dabimus.
Valete.

Ceux qui ont l'expérience de ces questions de bibliographie auront déjà fait la remarque à quel point cette *introductio utilissima* est en réalité, bien que sous une autre forme, la même que l'*introductio perbrevis ad hebraicam linguam*, qui parut en quatre feuillets à la fin de la grammaire latine d'Alde, en date du mois de février 1501 (1). Mais, comme cette édition séparée de l'*introductio* est inconnue, et qu'elle est imprimée, ainsi que je l'ai déjà dit, en caractères nouveaux et assez beaux, comme aussi il n'existe pas de *fac-simile* convenable des caractères hébreux d'Alde, — la reproduction d'un feuillet de la Bible insérée par Renouard dans ses *Annales* est tout à fait mal réussie — je joins en Appendice, avec la gracieuse permission du comte Spencer, la reproduction, faite avec assez de soin, de quatre pages de cette plaquette. Les connaisseurs qui se rappellent les caractères hébraïques du Soncino remarqueront combien les types du Manuzio sont réellement du même goût et combien leur physionomie diffère de ceux des autres imprimeurs contemporains.

Il ne paraît pas que Soncino, pendant son séjour en Lombardie, ait imprimé sous son nom des ouvrages latins ou italiens. En 1501, après avoir été établi dans les environs de Brescia, il pensa à se transporter à Fano, et c'est en mai de la même année qu'Alde, qui avait, le mois précédent, publié un Virgile

(1) Le mois de février 1501 étant pour nous le mois de février 1502, la préface de cette Grammaire, qui est datée du mois de juin 1501, est par conséquent antérieure, et il n'en pouvait être autrement; mais Renouard ne paraît pas s'être rendu compte de ces dates, et, ne sachant pas les concilier ensemble, il a mis, à la suite de la date de cette préface, un *sic*, comme s'il y eût eu là une erreur.

en *italique*, fit paraître l'Horace, aussi en italique, en l'accompagnant d'un avis où il était déclaré que par décret du sénat de Venise, pendant dix ans et dans toute l'étendue du territoire de la sérénissime République, il était défendu de faire usage de caractères semblables, et même d'y vendre aucun livre imprimé avec des caractères analogues.

Ce privilége était particulièrement dirigé contre le graveur des caractères cursifs, Francesco de Bologne. Il paraît cependant, par une supplique présentée plus d'un an après par Alde au Sénat de Venise, que non-seulement on contrefaisait sur le territoire de la République et à Brescia les éditions aldines, en y mettant le nom de Florence (1), mais que les caractères dont se servaient les contrefacteurs lyonnais avaient été fondus en 1502 à Venise ou au moins sur son territoire.

Il serait trop long d'entrer dans l'examen des raisons qui me font croire, d'un côté, que ce fut le Soncino qui fournit les capitaux nécessaires pour imprimer les premières contrefaçons, et, de l'autre, que leurs caractères sortirent des mains mêmes d'où étaient sortis les vrais caractères aldins. On pourrait soupçonner que la conscience de ce méfait ne fut pas étrangère à la détermination prise par le Soncino et par Francesco de Bologne de se placer sous la protection du comte de Valentinois. Ce puissant tyran, ennemi déclaré ou secret de tous les petits oppresseurs des Romagnes qu'il dépouillait de leurs états, et ouvertement en guerre avec Giovanni Bentivoglio, prince de Bologne, excitait au dernier point, par ses entreprises, la jalousie du gouvernement vénitien.

Que cette supposition soit vraie ou non, nous sommes certain que Francesco de Bologne, graveur des caractères italiques employés par Alde, s'est, en 1503, brouillé avec cet imprimeur, et qu'à ce moment, sinon même antérieurement, il prêtait son concours à un imprimeur rival, qui ne visait à rien moins qu'à obscurcir la gloire d'Alde. De plus, comme il ne faut pas oublier que *tous* les caractères dont Alde le vieux s'est servi ont été fondus et employés avant cette époque (2), c'est au seul Fran-

(1) J'ai vainement cherché à découvrir le volume auquel Alde fait allusion dans sa requête au Sénat.

(2) Voyez Renouard, *Annales des Aldes*, p. 405.

« rimum ac summum nomine Franciscum Bononiensem, aliter cesco de Bologne qu'appartiennent le mérite et la gloire de leur fabrication, et par là se confirme l'assertion du Soncino, que « toutes les formes de lettres dont Alde s'est servi sont l'œuvre de Francesco de Bologne, » qui a lui-même affirmé la même chose, mais avec plus de modestie.

Il me reste maintenant à découvrir quel était le nom de ce Bolonais auquel Alde est redevable d'une si grande partie de sa réputation, et auquel nous, qui admirons l'élégance, la grâce et le bon goût des caractères aldins, devons, à notre tour, une si grande part du plaisir que nous en recevons. C'était un homme d'un singulier mérite, d'une main dédalienne, s'il faut en croire l'Alde et le Sclaricino. Comment donc se fait-il que jamais personne n'ait dit, que jamais personne n'ait cherché à savoir qui il était?

Depuis l'origine de l'imprimerie jusqu'à des époques encore peu éloignées de nous, les graveurs des poinçons furent les orfévres, les graveurs de médailles et de monnaies, les faiseurs de nielles, c'est-à-dire les grands artistes. On trouvera dans Zani comment Fust et Schœffer ont été orfévres, comment on croit la même chose de Guttemberg, et comment, d'après l'opinion du même Zani, Jean Dunne, « très-excellent orfévre » est celui qui a ouvert la voie à la fusion des caractères en métal (1). » Emiliano Orfini et non pas Orsini, de Foligno, associé de Numeister, était graveur de monnaies et d'une famille de graveurs de monnaies. Bernardo Cennini, qui grava les poinçons des caractères qui servirent à imprimer, en 1471 et 1472, le *Servius* de Florence, était orfévre, et avant d'être graveur de caractères, Jenson a été graveur de la monnaie de Tours (2). Quand, à son lit de mort, Alde dicta son dernier testament, il recommanda de ne pas confier à un autre qu'à Giulio Campagnola, génie à nul autre second et graveur insigne, le soin de graver un nouveau caractère cursif, et, il y a un peu plus d'un siècle, c'est un orfévre d'Édimbourg, Ged, qui appliqua le procédé de la stéréotypie à un Salluste imprimé par lui.

Pomponius Gauricus, dans son petit traité *De Sculpturâ*, im-

(1) *Enciclopedia metodica delle Belle Arti,* à ces divers noms.

(2) Dans le privilége accordé à Jean Duvet pour l'impression de son *Apocalypse* (Lyon, 1561), on lit que Duvet, « maistre orfèvre, » avait « portraict et figuré en table de cuyure et caractaires pour imprimer » ce volume.

primé pour la première fois à Florence en 1504, nomme comme de grands graveurs deux orfèvres de son temps, le Caradosso, qu'il appelle Charodoxus, et un *Franciscus Furnius Bononiensis*. Quel autre que lui a jamais parlé d'un artiste bolonais, du nom de Francesco Furnio ou Forni, qui ait été l'égal du Caradosso? Les noms propres sont d'ailleurs misérablement écorchés par Gauricus ou par ses imprimeurs. Alverocchius est le Verrochio; Sovinius est Sansovino, c'est-à-dire Contucci da Sansovino; Gobbius est il Gobbo, le bossu, surnom du Solari (1). Mariette (*Traité des pierres gravées*, p. 116) se révolte avec raison quand il condamne comme une erreur ce nom de *Furnius* et suppose que l'on doit en place lire *Francia*. Tout le monde sait combien le Francia s'est distingué dans l'orfèvrerie, sa première et sa principale profession, et combien il s'en faisait gloire, puisqu'il signait ses tableaux : « Franciscus Francia aurifaber » ou « Franciscus Francia aurifex (2). » Vasari, dans la Vie du Francia, dit bien que ses belles médailles « vont de pair avec celles de Caradosso » ; mais, dans aucun endroit de son livre, il ne nomme le Furnio rêvé par Gauricus.

J'avais soupçonné depuis longtemps que ce Francesco de Bologne n'était pas un autre que Francesco Raibolini, de Bologne, généralement connu sous le nom de Francia. Mais, il y a peu d'années, en parcourant un livre qui a eu autrefois de la réputation (3), je trouvai que l'auteur, se mettant exactement comme le Gauricus, à parler des gravures modernes, après en avoir nommé un certain nombre d'antiques, s'exprime ainsi (p. 48) :

« Unum apud modernos reperio de quo apud antiquos nulla « extat memoria de incisoribus seu sculptoribus in argento, quam « sculpturam niellum appellant. Virum cognosco in hoc celeber-

(1) Andrea Solari o del Gobbo. (*Note de la Direction.*)

(2) Je ne sais sur quel fondement l'on a affirmé que, de même que le Francia mettait sur ses tableaux sa profession d'*aurifex*, de même il se qualifiait de *pictor* sur ses ouvrages d'orfèvrerie. Je voudrais voir un de ces ouvrages, ou du moins savoir s'il en existe et si quelqu'un en a jamais vu.

(3) *Speculum lapidum clarissimi artium et medicinæ doctoris Camilli Leonardi* (d'autres le nomment *Lunardi) Pisaurensis, Venetiis, Sessa*, 1502, in-4°. L'ouvrage est dédié au duc de Valentinois, que l'auteur loue de son amour pour les lettres, de sa courtoisie pour les savants, de la beauté et du nombre de sa bibliothèque, et enfin, de sa douceur et de sa mansuétude. L'épître dédicatoire est datée du 13 septembre 1502 ; l'impression est du 1er décembre.

« Fraza (c'est-à-dire Franzam), qui adeo in tam parvo orbiculo, « seu argenti laminâ, tot homines, tot animalia, tot montes, « arbores, castra, ac tot diversa ratione situque posita figurat « seu incidit, quam dictu ac visu mirabile apparet (1). »

Ainsi Francesco Raibolini était connu autour de lui sous le nom de François de Bologne ou François le Bolonais, et autrement sous celui de Francia, qui, dans le patois de Bologne, devenait Franza.

Je n'aurais rien à ajouter à ce témoignage direct et irrécusable du Leonardi, s'il ne se trouvait corroboré par une circonstance très-notable. Dans le court avertissement mis par Francesco de Bologne à son Pétrarque, il promet d'imprimer dans le même format et dans le même caractère les poëtes italiens et aussi les classiques latins. L'on n'a de lui que cinq volumes, mais si quatre sont italiens, le cinquième est en latin ; et c'est le dernier dans l'ordre chronologique, puisqu'il porte la date du 20 décembre 1516, comme je l'ai fait remarquer. Or, il ne pouvait en être autrement, puisque le Francia cessa de vivre le cinquième ou le sixième jour de janvier 1517. C'est avec cette incertitude de jour que les documents contemporains, rapportés pour la première fois par Calvi (2) et par d'autres, donnent cette date. Des éditeurs modernes du Vasari et plusieurs écrivains nos contemporains ont, sans autres données, substitué 1518, nouveau style, à 1517, qu'ils supposent d'ancien style (3). Où ont-ils trouvé qu'à Bologne l'année commençât au XVIe siècle autrement qu'au XIXe (4)?

(1) « Quand il a fait ainsi des nielles, il a souvent fait entrer dans un espace haut de deux doigts et à peine beaucoup plus large, vingt figures de la plus belle proportion et de la plus grande beauté. » Vasari, *Vie de Francia.*

(2) *Memoria della vita di F. Raibolini, detto il Francia,* Bologne, 1812, de 41 pages. Une note du nouveau Vasari de Florence, dans la *Vie de Francia,* vol. VI, 1850, p. 14, dit d'une façon positive que Francia est mort le 5 janvier et a été enterré le 6. Je ne sais sur quel fondement l'on affirme la date du jour de son enterrement.

(3) Page 27 de l'édition de la *Vie de Francia,* indiquée dans la note précédente.

(4) En France il en serait autrement, et il est inutile de rappeler l'ordonnance de Charles IX qui rétablit le commencement de l'année au 1er janvier ; mais en Italie, le pays le plus puissamment morcelé qu'ait offert l'histoire moderne, l'année n'avait pas partout le même commencement. A Milan, à Rome et dans la plupart des villes d'Italie, l'*Art de vérifier les dates* fait observer que l'année ne commençait

D'après tout ce qui précède, je crois pouvoir terminer par cette réponse à la demande que je me suis faite : *Francesco de Bologne* est Francesco Raibolini, dit le Francia, compatriote et digne contemporain de Léonard, de Raphaël et de Michel-Ange, grand peintre, grand graveur, grand graveur de médailles, graveur incomparable de caractères d'impression, et gloire impérissable de l'illustre et docte Bologne.

A. PANIZZI.

pas, comme chez nous, à Pâques, mais à la Noël, qui est une fête fixe ; qu'à Florence, jusqu'en 1749, elle commençait au 25 mars ; à Venise, c'était au 1er mars. M. Panizzi affirme qu'il en était autrement à Bologne, et la Chronique bolonaise, publiée par Muratori, dans le 18e volume de ses *Scriptores,* coupe en effet l'année au 1er janvier. (A. DE M.)

CATALOGUE DES TABLEAUX DES LE NAIN

QUI ONT PASSÉ DANS LES VENTES PUBLIQUES DE L'ANNÉE 1755 A 1853 (SUITE) (1).

Vente du 5 mai 1783, galerie Bourcier de St.-Hilaire. Joullain.

Le Nain. — *Une Famille champêtre.* On distingue une femme qui trait une brebis; ils sont à la porte de leur chaumière. Tableau du bon temps de ce maître.

Haut., 2 pieds 10 pouces, larg., 3 pieds 8 pouces. T.

Supplément au catalogue de tableaux vendus le 14 avril 1784, à l'hôtel Bullion. Le Brun, expert.

Le Nain. — L'intérieur de l'atelier de ce peintre; on le voit assis et de face devant son chevalet, faisant le portrait d'un homme vêtu d'un manteau et d'un habit noir, qui est assis devant lui et derrière lequel sont deux autres personnages, dont un ajusté d'un manteau rouge, tenant à la main une palette.

Ce morceau, d'une très-belle couleur et rempli de vérité, réunit à ces deux qualités le mérite d'offrir le portrait de ce célèbre peintre.

Haut., 14 pouces, larg , 11 pouces. B.

Catalogue de tableaux du baron de Saint-J....., vendus le 21 juin 1784, hôtel Bullion. Le Brun, expert.

Le Nain. — L'intérieur d'une étable, où l'on voit quatre vaches rangées les unes à côté des autres et séparées par des poteaux; trois moutons sont devant elles, et pour principales figures on y remarque un homme vêtu de rouge, occupé à verser du lait dans une baratte; plusieurs oiseaux, comme pigeons, poules, oies et autres accessoires, ornent ce tableau qui est d'un effet piquant et d'un beau ton de couleur.

Haut., 23 pouces, larg., 30 pouces. T.

(1) Voir la livraison de septembre 1861.

Catalogue des tableaux vendus à l'hôtel Bullion, le 11 novembre 1784.

Jean (1) Le Nain. — *Les Amusements champêtres.* Un père, au retour du travail, joue du flageolet pour amuser la famille; sa femme à côté écoute; plus loin un pâtre conduit des bestiaux. Des ruines forment une grande masse, sur laquelle se détache le principal groupe; le ciel et un soleil couchant.

Ce tableau est très-clair, bien terminé et l'un des plus beaux de ce maître.

Haut., 18 pouces, larg., 23 pouces. T.

Vente Le Roy de Senneville, 26 avril 1784. Paillet, expert.

Le Nain (école des Pays-Bas). — Un tableau composé de quatre figures portant chacune le caractère de la plus grande vérité. On y distingue une femme assise et entourée de légumes, ayant près d'elle une jeune fille ajustée d'une coiffe noire et d'un corset rouge.

Haut., 16 pouces, larg., 20 pouces. T.

Vendu 160 fr.

Vente de M. de Montriblond, 9 février 1787, hôtel Bullion. Paillet, expert.

Le Nain père (2). — *Un Repas villageois.* On compte dans cette composition cinq figures, toutes variées de caractères et peignant la gaieté; trois garçons, une jeune fille et un enfant assis autour d'une table, et occupés à manger du lard dans une grande terrine qui est posée sur une table; un chien barbet est placé à la droite et semble aussi en demander sa part, ayant ses deux pattes sur les genoux de son maître.

Ce tableau, d'une grande gaieté de composition, est grassement peint et supérieur aux ouvrages ordinaires de ce peintre; il semble avoir cherché à imiter François *Hall,* qui a excellé à représenter de semblables sujets.

Haut., 41 pouces, larg., 48 pouces. T.

Vendu 396 fr.

Même vente.

Le Nain père. — Une composition de six figures, représentées de grandeur naturelle, dont les trois principales sont assises et attachées sur un banc, prenant un repas frugal; dans le milieu, un homme est représenté

(1) L'expert a inventé ce nouveau prénom de Jean.

(2) Qu'est-ce que Le Nain *père ?* L'expert Paillet en a emporté le secret dans la tombe.

de face tenant un verre de vin, un autre à sa droite occupé à boire, et à gauche, un vieillard nu-pieds, tenant ses mains l'une dans l'autre ; un jeune garçon est debout près d'eux, tenant un violon ; et à droite, une femme vêtue d'un corset rouge est derrière celui qui boit, et près du vieillard un jeune garçon debout et nu-pieds. Ce morceau est également plein de caractère et de vérité.

Haut., 42 pouces, larg., 46 pouces. T.

Vendu 128 fr.

Même vente.

Le Nain fils (1). — Une composition de sept figures, de grandeur naturelle, et rendues avec vérité. On remarque à sa droite une vieille femme occupée à filer ; à côté d'elle une jeune fille qui fait de la dentelle, et dans le milieu un homme appuyé sur un âne, parlant à une jeune femme ; sur le devant sont trois garçons dont un tient des ciseaux dans la main.

Haut., 48 pouces, larg., 58 pouces. T.

Vendu 450 fr.

Catalogue de M. Nourri, conseiller au grand conseil, vendu le 24 février 1785, à l'hôtel Bullion. Folliot, expert.

Le Nain. — Un jeune homme qui dessine et à côté de lui deux femmes causant à la lueur d'un flambeau.

Esquisse.

Même vente.

Autre Le Nain.

Catalogue de M. le P..., vendu à l'hôtel Bullion, le 3 mars 1785.

Le Nain. — *Une Famille à table.* Composition de huit figures. Cet excellent tableau est très-connu.

Haut., 3 pieds 2 pouces, 6 lignes, larg., 3 pieds 9 pouces.

Même vente.

Par un des Nain. — Un tableau composé de trois figures, dont une bergère montrant une fleur à un enfant ; des moutons boivent dans une auge.

Haut., 2 pieds 4 pouces, larg., 1 pied 9 pouces 6 lignes. B.

Cabinet de M....., 7 mars 1785, vendu à l'hôtel Bullion. Le Brun, expert.

Le Nain. — Un sujet de deux figures représentant *le Bénédicité.*

Haut., 12 pouces, larg., 10 pouces.

(1) Qu'est-ce que Le Nain *fils?*

Cabinet de M..., 10 mars 1785, hôtel de Bullion. Paillet.

Le Nain. — L'Intérieur d'une ferme.

Même vente.

Le Nain. — Un sujet représentant des femmes occupées à couler la lessive.

Même vente.

Le Nain. — *Un Repas de paysans.*

Même vente.

Le Nain. — Un tableau, genre *du Nain,* représentant une pauvre femme accompagnée de ses enfants.

Vente de M. de ...., 30 mars 1785, hôtel de Bullion. Paillet, expert.

Deux têtes, dont l'une *du Nain.*

Haut., 9 pouces, larg., 7 pouces.

Vente de feu M. le Bailli de Breteuil, le 16 janvier 1786, hôtel de Beauveau. Le Brun, expert.

Le Nain. — Une procession (1) dans l'intérieur d'une église, où l'on voit cinq prêtres portant chape et chasuble, au milieu desquels un sixième, mitré, donne la bénédiction. Deux enfants de chœur précèdent cette cérémonie. Le fond est occupé par un rideau de tapisserie bordé d'or et un autel orné d'un tableau représentant le Christ en croix.

Ce tableau de la plus grande vérité a été attribué à *Porbus* injustement; c'est un des plus beaux Le Nain que l'on puisse voir.

Haut., 19 pouces 6 lignes, larg., 23 pouces 6 lignes. T.

Vendu 1,005 livres.

Vente Richard, peintre de Lyon, le 27 janvier 1786, à l'hôtel Bullion. Paillet, expert.

Le Nain père. — Un sujet de deux figures, vues à mi-corps, et appuyées contre une table, dans l'attitude et le caractère de chanteurs.

Ce petit tableau, du meilleur ton de couleur, est aussi d'un bon effet et bien peint.

Haut., 9 pouces, larg., 7 pouces. B.

Vente du chevalier de C..., 4 décembre 1786, à l'hôtel Bullion. Paillet, expert.

Le Nain père. — Un tableau d'une grande distinction parmi les

(1) C'est le tableau du Louvre, faussement attribué à Le Nain.

ouvrages de ce maître : il représente un vieillard assis et endormi dans un fauteuil au dehors d'une maison; il est placé près d'un tonneau sur lequel il paraît avoir pris son repas; de l'autre côté est sa femme aussi assise et faisant signe à ses enfants de se taire pour ne pas éveiller leur père.

Rien n'est plus juste ni plus exact que l'intention de ce sujet, dans lequel le peintre a su jeter un intérêt particulier. La vérité de la nature y est parfaitement suivie, la couleur en est transparente et nous le regardons comme un morceau capital.

Haut., 16 pouces, larg., 21 pouces. T.

Vente d'Ennery, écuyer, 1786. Miliotti, expert.

Le Nain. — Une cuisine, dans laquelle sont quatre personnages, dont un homme assis près d'une cheminée; une femme aussi assise dans une grande manne et divers ustensiles de cuisine.

Ce tableau a un coloris agréable; il est du bon Nain et est en grande considération.

Haut., 18 pouces, larg., 21 pouces 6 lignes.

Vendu 1,100 fr.

Catalogue du cabinet M*** (Morel), par Le Brun. 1786.

Le Nain, 1644. — Intérieur d'une tabagie au milieu de laquelle sont plusieurs officiers autour d'une table couverte d'un tapis sur laquelle est posée une lumière qui les éclaire tous. On voit sur la gauche un d'eux qui dort appuyé sur la table et vêtu de noir; plus loin et au milieu, est un officier assis près de la table, vêtu d'un manteau rouge et coiffé d'un chapeau à plumet. Les autres paraissent occupés à fumer et à faire de la musique. On remarque dans le fond un nègre et un autre valet qui se chauffent près d'une cheminée.

Ce tableau, l'un des plus précieux de ce maître, offre des caractères bien variés et de la plus grande vérité. Le clair-obscur et la belle harmonie qui y règnent font illusion. Il nous paraît une des plus belles productions de cet artiste.

Haut., 27 pouces, larg., 35 pouces.

Vendu 1,200 livres.

Vente de M. M..., hôtel Bullion, 20 mars 1787. Paillet, expert.

Le Nain. — Un précieux tableau de cet artiste, sujet de trois figures de jeunes musiciens; ils sont tous trois près d'une table sur laquelle sont un chandelier, un livre ouvert et quelques autres accessoires; l'un d'eux,

tenant une guitare et ajusté d'une large draperie rouge, paraît enseigner aux deux autres, qui sont plus jeunes.

Ce morceau est très-fini et très-rare.

Haut., 11 pouces, larg., 15 pouces. T.

Vente à l'hôtel Bullion, le 6 décembre 1787. Constantin, expert.

Le Nain. — Un homme occupé à nettoyer des ustensiles de ferme à l'usage d'une laiterie.

Tous ces accessoires sont d'une grande vérité.

Haut., 30 pouces, larg., 26 pouces. T.

Vente, 20 décembre 1787, salle Cléry. Le Brun, expert.

Le Nain. — Trois hommes occupés à faire de la musique; ils sont vus à mi-corps.

Ce tableau, de la plus grande vérité, a été vu avec plaisir dans la vente de M. de Besse.

Haut., 10 pouces, larg., 14 pouces. B.

Vente de M. de V..., le 18 février 1788, salle Cléry. Le Brun, expert.

Le Nain père. — Une pleine campagne où l'on voit à droite et sur le devant un homme assis enveloppé d'un manteau, la tête couverte d'un chapeau et derrière lui un cheval bridé d'une longe : sur le devant est un petit chien blanc taché de brun. Dans le milieu sont deux jeunes paysans, dont un joue du flageolet; la gauche est occupée par une paysanne, arrêtée debout, les bras croisés et les pieds nuds, portant sur la tête un pot au lait de cuivre; l'on y voit encore trois moutons.

Ce tableau, d'une grande vérité, est un des bons ouvrages de ce maître.

Haut., 20 pouces et demi, larg., 23 pouces et demi. T.

Même vente. — Dans un lot de tableaux.

Une tabagie du Nain.

Même vente. — Dans un autre lot.

Une copie du Nain.

Vente Villemandi, hôtel Bullion, 3 mars 1788. Paillet.

Le Nain fils. — Un tableau représentant des cavaliers arrêtés à la porte d'un cabaret pour se rafraîchir.

Sur toile.

Même vente.

Le Nain fils. — Un autre tableau, sujet de trois figures.

Vente de M. B..., salle Cléry, 17 mars 1788. Le Brun, expert.

Le Nain. — Une composition de deux figures, dont un jeune homme occupé à lire une lettre à une jeune fille qui le regarde en riant; ils sont vus à mi-corps, appuyés sur une table, sur laquelle est un rouleau de papier.

Haut., 11 pouces, larg., 8 pouces.

Vente à l'hôtel Bullion, le 7 mai 1788. Paillet, expert.

Le Nain. — Ce tableau représente un mendiant avec ses enfants.

Il a été gravé.

Haut., 22 pouces, larg., 18 pouces.

Vente de Wailly, architecte du roi, le 21 novembre 1788. Paillet.

Le Nain (école des Pays-Bas). — Un sujet de bambochades d'un âne abattu sous le poids d'une batterie de cuisine et d'un tas de volaille et gibier, le conducteur criant au secours.

Haut., 24 pouces, larg., 18 pouces.

Vente du marquis de...., 9 décembre 1788, salle Cléry. Le Brun, expert.

Le Nain. — Un tableau de huit figures de paysans à la porte d'une ferme; le principal groupe offre une jeune femme près d'une table, se défendant d'un vieillard qui veut l'embrasser; près d'elle sont deux enfants dont un qui tient une jatte remplie de lait; devant eux est une vieille femme debout près de la porte, conversant avec un homme qui tient un verre de vin et qui les regarde. Plus loin, sur la gauche, sont deux autres enfants qui jouent; on remarque dans le fond un homme près d'une haie et des lointains qui terminent ce tableau, qui est un des meilleurs de ce maître. Il joint à la gaieté des caractères un coloris frais et agréable.

Même vente.

Le Nain. — Un tableau d'une riche composition, représentant l'intérieur d'une basse-cour, ornée de huit figures sur différents plans; de plus animaux, cheval, charrettes et autres accessoires enrichissent cette composition qui offre des détails variés et intéressants.

Haut., 3 pieds 2 pouces, larg., 3 pieds 9 pouces. T.

Même vente.

Le Nain. — Un petit tableau, représentant l'intérieur d'une cuisine ornée de trois figures; divers ustensiles, des poteries, des chaudrons et autres objets enrichissent cette composition dont l'effet est harmonieux.

Même vente.

Le Nain. — Un paysage, orné sur le devant de cinq figures de paysans dont une femme faisant boire du lait à des enfants ; des chèvres, des vaches et autres animaux enrichissent cette composition, dont la gauche est ornée de restes d'anciens monuments.

Haut., 34 pouces, larg., 45 pouces. T.

Cabinet veuve Lenglier, vendu en 1788.

Le Nain. — *Un fumeur.* Il est coiffé d'une toque ornée d'un panache; sur la table, un pot et un verre.

Vendu 36 livres.

Vente de M. Parizeau, peintre et graveur, hôtel Bullion, 26 mars 1789. Paillet, expert.

Le Nain. — Un paysage, mêlé de ruines, dans le milieu duquel on voit une vieille femme assise tenant un pot au lait de cuivre sur elle et paraissant répondre à des questions que lui fait un berger qui tient une grande pique; un joli enfant, assis aux pieds de cette vieille femme, s'amuse à jouer du flageolet; divers animaux naturellement distribués contribuent à former une des compositions riches de ce bon peintre.

Haut., 19 pouces, larg., 24 pouces. T.

Même vente.

Le Nain. — Un autre petit tableau, aussi du bon temps et de la bonne touche de cet artiste : il représente deux cavaliers arrêtés près d'une hôtellerie, l'un recevant un verre de vin que lui présente un homme coiffé d'une toque rouge et tenant une bouteille d'osier dans sa main gauche. Sur le premier plan à droite, on voit une femme assise, accompagnée d'un enfant; plus loin, quelques ustensiles de ménage, une valise et des armures.

Haut., 15 pouces, larg., 17 pouces. T.

Même vente.

Le Nain. — Une composition de trois figures de jeunes Savoyards, vus à mi-corps, se disputant pour manger de la bouillie; un chat placé sur une table indique aussi ses prétentions au festin.

Ce tableau, intéressant par la vérité du sujet, est peint avec toute la force et l'intelligence convenables à ce genre.

Haut., 29 pouces, larg., 42 pouces. T.

Vente feu Marin, 22 mars 1790. Le Brun, expert (1).

Un vieillard endormi à côté d'une jeune fille, dans la manière *du Nain.*

Haut., 16 pouces, larg., 12 pouces. T.

(1) Le Repas de famille reparaît à cette vente.

11 avril 1791. Le Brun, expert.

Le Nain. — Vendu 48 fr. 10.

Vente de M. de Nanteuil, hôtel Bullion, 1er mars 1792. Paillet, expert.

Le Nain père. — Un tableau d'une grande vérité de nature et du plus beau ton de couleur; il représente un avocat de village dans son cabinet devant son bureau et recevant une pièce d'argent que lui présente une femme tenant son enfant sur ses bras et accompagnée d'un jeune garçon.

Haut., 19 pouces, larg., 27 pouces. B.

Catalogue Vincent Donjeux, négociant de tableaux, par Le Brun et Paillet. Paris, 1793.

Un homme de loi dans son cabinet recevant une pièce d'argent que lui présente une femme portant un petit enfant sur ses bras et tenant dans la main gauche une requête; un jeune garçon tient un rouleau de papier sous son bras.

Vérité frappante et fraîcheur de carnation.

Haut., 17 pouces 6 lignes, larg., 24 pouces. B.

Vendu 1,030 livres.

Ce tableau se retrouve dans un catalogue de tableaux vendus en 1777 sous la direction de Paillet; payé 800 livres.

Même vente.

Le Nain. — Un homme conduisant une brouette chargée de légumes; derrière lui une femme semble indiquer à un pâtre et une petite fille la route qu'ils ont à prendre; bestiaux et autres figures; fond d'architecture; effet piquant et grande vérité.

Haut., 32 pouces, larg., 40 pouces. T.

Vendu 462 livres.

Cabinet Jourdan. Paris, 1793.

Le Nain. — Un bon tableau de cinq personnages autour d'une table.

Haut., 36 pouces, larg. 48 pouces. T.

Catalogue de tableaux..... (dont la vente se fera le lundi 25 mars....) 1793. Paris....., Sanbert, expert.

Un joli tableau ovale, peint par Le Nain, sujet de deux mendiants, dont une femme.

Bois.

Supplément du catalogue de la vente du citoyen La Reynière, vendu rue de Cléry le 3 avril 1793. Le Brun, expert.

Le Nain. — Un intérieur rustique, orné de trois figures; on voit au

milieu du tableau un groupe de divers ustensiles soigneusement rendus.

Haut., 12 pouces, largeur, 15 pouces.

Vente du citoyen Le Lorrain, 6 octobre 1794, rue de Grenelle. Boileau, expert.

Le Nain. — Un petit tableau très-fin de ce maître et composé de deux figures, dont un jeune homme, vu de profil, lisant un papier dont le contenu paraît égayer une jeune fille qui l'écoute.

Ce petit morceau est un échantillon précieux des ouvrages de Le Nain.

Haut., 9 pouces, larg., 7 pouces. B.

Vente rue de Cléry, 1er février 1799. Le Brun, expert.

Le Nain. — La vue d'une campagne où l'on voit sur la droite un jeune garçon en face d'une jeune fille, tous deux assis, l'un tenant une bouteille d'osier, l'autre un pot. Derrière eux, un homme, vu par le dos, tire un seau d'eau; à gauche, et au devant d'un moulin, une vieille femme assise. Divers accessoires, tels qu'un chat, un chien, un pot en cuivre et autres, terminent ce joli tableau d'une composition naïve.

Petit tableau sur toile.

Vente 6 messidor an VII, rue Vivienne. Paillet, expert.

Le Nain. — Un jeune pâtre appuyé sur un vieux tonneau et tenant son âne par la bride. Cette scène naturelle est représentée dans un site de ruines servant de fond.

Ce morceau a beaucoup d'analogie pour le faire et la couleur avec les ouvrages de *Murillo*.

Haut., 56 c., larg., 49 c. T.

Même vente.

Le Nain. — Un tableau d'une grande vérité, offrant le sujet de différents villageois dont un traînant une brouette chargée de légumes. Toutes les figures et les différents accessoires se détachent sur un fond de ruines, terminé par un lointain de paysage.

Larg., 1 m. 10 c., haut., 86 c. T.

Vente le 11 prairial an VII, rue Vivienne. Paillet, expert.

Le Nain (école des Pays-Bas). — Un tableau de la plus grande vérité offrant le sujet d'une famille villageoise près de leur métairie et entourée de bestiaux.

Larg., 1 m. 20 c., haut., 93 c. T.

Catalogue anonyme (M. de Montalais?), rédigé par Paillet et Delaroche. Paris, 1802.

Le Nain. — Intérieur d'une chambre rustique composée de cinq figures,

Un paysan assis près d'un tonneau et présentant un verre à un jeune garçon qui lui verse à boire, tandis qu'une jolie servante apporte un plat d'étain. En second plan, et près d'une cheminée, sont deux autres personnages dont un jeune homme tenant un violon sous le bras et parlant à une femme qui le regarde en riant.

Coloris vrai et brillant et belle exécution.

Haut., 90 c., larg., 75 c. T.

Vente 18 avril 1803, rue Vivienne, Paillet, expert.

Jean Le Nain. — Un sujet de quatre figures dont une marchande de légumes, accompagnée de sa fille, et un mendiant debout, ayant à sa droite un petit garçon qui tient un clayon où sont des tartelettes.

Morceau frappant de vérité et d'une exécution pleine de goût.

25 pouces sur 30 pouces.

Vendu 120 fr.

Vente 11 juillet 1803, rue Vivienne. Paillet, expert.

Le Nain. — Un beau tableau de paysage, enrichi de figures et bestiaux. La partie droite est occupée par une fontaine d'architecture près de laquelle on voit un vieux pâtre assis jouant de la flûte.

Morceau plein de naturel et d'une excellente couleur.

Vendu 252 fr.

Feuille indicative des vacations de la vente du 30 messidor an x.

Le Nain. — Sujet de cinq personnages.

Vendu 990 fr.

Vente salle Choiseul, 29 ventôse (vers 1803).

Le Nain. — Un tableau représentant trois personnages, l'un jouant du galoubet, un autre écoutant et fumant sa pipe, et le troisième les regardant.

Haut., 20 pouces, larg., 15 pouces.

Vendu 36 fr.

Vente de M. de Saint-Yves, 1805. Regnault, expert.

Louis Le Nain. — Une famille de paysans à la porte d'une maison; la mère se dispose à distribuer à de petits enfants une jatte de lait qu'une jeune fille lui présente; le père préside à ce partage. Des ustensiles de ménage et un tonneau occupent le devant; un paysage, où l'on aperçoit une chaumière et des moutons, est à gauche. Des montagnes terminent le fond.

Ce tableau, touché avec finesse, est d'un bel effet et d'une bonne couleur.

Haut., 18 pouces 9 lignes, larg., 22 pouces. T.

Vente du cabinet de M....., 2 janvier 1810, hôtel Bullion. Clisorius, expert, avec cette épigraphe : « Les arts nés de la science et du génie sont frères de la curiosité. »

Le Nain. — Composition de six figures, dont l'une représente un diseur de bonne aventure.

Vente de M. de Sylvestre, maître à dessiner des enfants de France, 1810. De Lalande, expert.

Louis Le Nain. — Une jeune fille assise, pinçant de la guitare; près d'elle, deux jeunes garçons; l'un joue de la poche, l'autre chante. Composition de demi-figures.

On trouve dans ce tableau beaucoup de grâce, une exécution fine et précieuse, une couleur brillante et harmonieuse.

Haut., 10 pouces 4 lignes, larg., 13 pouces, 5 lignes.

Même vente.

Quatre études de tête dans le genre de Mathieu Le Nain.

Tableau de 8 pouces 4 lignes de haut sur 5 pouces 6 lignes de large. T.

Même vente.

Cinq études de figures, têtes et draperies par les deux Nain.

Vente de M. de Cambry, 17 mai (1810 ou 1812 à peu près), rue Neuve du Luxembourg. Delaroche, expert.

Louis Le Nain. — L'intérieur d'une ferme. On y voit au milieu une bonne mère entourée de ses enfants dont le plus petit est sur ses genoux, et pour lequel l'aîné apporte une soupière où il y a de la bouillie. Des moutons, une chèvre, des poules, des canards, un chien et autres accessoires forment la plus belle richesse sur tout le premier plan. Les détails de cette scène villageoise se détachent dans le ton le plus harmonieux sur un fond de chaumière qui, lui-même d'un effet doux et argentin, conduit l'œil à un lointain de village terminé par de hautes montagnes.

Vente hôtel Bullion, 1810. Destouches, expert.

Le Nain. — Un intérieur d'écurie.

Vente de M....., 30 avril 1810, hôtel Bullion. De Lalande, expert.

Mathieu Le Nain. — Une vieille fileuse : sa fille, assise à terre, fait de

la dentelle et quitte ce travail pour regarder un enfant qui lui montre une pomme; un tonneau et des ustensiles de ménage sont à la droite du tableau. Le fond est occupé par l'intérieur d'une chambre voûtée.

Haut., 18 pouces, larg., 20 pouces. T.

Vente du cabinet de M....., 24 février 1812, hôtel Bullion. Lebrun, expert.

Le Nain. — L'intérieur d'une ferme, à la porte de laquelle on voit une jeune fille occupée à traire une génisse, tandis qu'une autre lui présente de l'herbage; plus loin une vieille femme debout tient un pot au lait. Près d'elle, une vache rousse est à boire, ainsi qu'un berger assis sur la gauche, et, en dedans du tableau, un bouc, un coq et deux poules enrichissent encore cette composition, l'une des plus belles de ce maître.

Haut., 34 pouces, larg., 44 pouces. T.

Feuille de vacation de la vente de M. de Solirène, 11 mars 1812.

Le Nain. — Scène familière. *Le vieillard endormi.* Il est dans un fauteuil; près de lui, sa femme fait signe à deux enfants de faire silence.

Vendu 540 fr.

Vente Ropicquet, musicien, 23 mars 1813, hôtel Bullion. Delaroche, expert.

Le Nain. — Les dehors d'une ferme. Un paysan, assis près d'un tonneau, offre un verre de vin à sa femme qui tient une quenouille. Près d'elle, au premier plan, sur la gauche, sont deux enfants assis, dont l'un souffle dans une pipe. On voit encore dans l'éloignement, à droite, un villageois avec un bâton sur l'épaule.

Cette scène présente autant de vérité dans le caractère que dans le coloris.

Haut., 18 pouces, larg., 22 pouces. T.

Vente Godefroy, ancien contrôleur général de la marine, 14 décembre 1813. Delaroche, expert, rue Richelieu.

Le Nain. — Une famille de villageois occupés à prendre leur repas au dehors de la ferme; le mari, un bras sur l'épaule de sa femme, la regarde avec intérêt; trois enfants, deux sur le devant, auprès d'un banc de bois où ils mangent la bouillie; un troisième qui regarde avec satisfaction une coupe où il y a du vin; une vieille debout tenant un panier et un petit valet de ferme derrière elle, terminent cette composition, dont le principal groupe ressort sur l'ancienne construction d'un puits qui occupe la droite. On distingue encore sur la gauche, dans l'éloignement, une habitation rustique.

Cette composition simple joint à la naïveté et à la vérité des caractères une grande fermeté d'exécution, et cette force de coloris si recommandable dans les productions de ce peintre.

Haut., 18 pouces, larg., 22 pouces. T.

Vendu 206 fr.

Vente Sinson, 20 décembre 1813, rue du Bac. De Lalande, expert.

Louis Le Nain. — Médecin de village recevant de l'argent d'une paysanne qui le consulte pour un enfant qu'elle tient dans ses bras; un jeune garçon l'accompagne; à la droite du docteur, assis près d'une table chargée et entourée de volumes, un homme debout semble observer cette scène; du côté opposé à l'entrée de la maison, on aperçoit une servante.

Tableau plein d'expression, fin de touche et piquant d'effet.

Haut., 17 pouces 9 lignes, larg., 23 pouces 9 lignes. B.

Catalogue Kymli, 22 février 1813.

Le Nain (Louis). — Jeune homme allumant sa pipe; il est debout près d'une table et tient un verre de vin. Sujet de demi-figure.

Haut , 4 pouces 6 lignes, larg., 4 pouces. Bois.

Vente Lagrenée l'aîné, peintre du Roi et d'Élisabeth, 12 novembre 1814, hôtel Bullion. De Lalande, expert.

Famille de paysans près d'une cheminée.

Composition du Nain touchée avec fermeté et coloriée avec vigueur.

Haut., 31 pouces, larg., 42 pouces. T.

Catalogue du cabinet de M. de Livry, par Landon. Paris, 1814.

Le Nain. — Une marchande de légumes assise; près d'elle sont debout une petite fille, un mendiant et un petit marchand de gâteaux.

Haut , 32 pouces, larg., 26 pouces. T.

Vente de l'Espinasse, 4 janvier 1815, hôtel Bullion. Constantin, expert.

Un vieux pâtre jouant de la flûte et gardant son troupeau; manière de Le Nain.

Vente hôtel Bullion, 16 janvier 1815. Constantin, expert.

Le Nain. — Au bas d'un fort, quelques figures, dont une vieille femme qui file et un jeune homme jouant de la flûte, etc. T.

Même vente.

Le Nain. — Combat de crocheteurs.

Ces deux tableaux sont des meilleurs de ce maître.

Vente de M....., hôtel Bullion, 13 mars 1815, De Lalande, expert.

Le Christ mort; repos des bergers; jeune garçon et jeune fille faisant de la musique (style *du Nain*) dans un lot.

Vente de M. D....., 27 novembre 1815, Perignon, expert.

Le Nain. — Une femme de la campagne et ses trois enfants auprès d'une table où ils s'apprêtent à prendre leur repas; la plus jeune, les mains jointes, semble dire son *bénédicité*.

Morceau frappant de vérité et d'un effet très-piquant.

Larg., 20 pouces, haut., 16 pouces. T.

Cabinet de M. Edon, par Elie. Paris, 1816.

Une famille entière de villageois composée de sept personnages réunis dans une chambre rustique.

CHAMPFLEURY.

(La suite prochainement.)

DESCRIPTION

DES

PEINTURES, SCULPTURES ET ESTAMPES

Exposées dans la grande galerie du Louvre

AU MOIS DE SEPTEMBRE 1699.

Nous avons publié *in extenso* le livret de la première exposition de peinture et de sculpture qui se soit faite à Paris, en 1673 (tome IX de la *Revue universelle des Arts*, p. 229 et suiv.); nous nous proposons de réimprimer également les livrets des expositions de 1699 et de 1704, les seules qui, à la suite de la précédente, aient eu lieu sous le règne de Louis XIV, et M. Anatole de Montaiglon nous a promis de joindre à ces livrets quelques annotations, que ses connaissances spéciales dans l'histoire de l'art français ne peuvent manquer de rendre très-intéressantes. En attendant, nous croyons qu'il ne sera pas indifférent à nos lecteurs d'avoir sous les yeux un compte rendu très-exact et très-minutieux de l'exposition de 1699, d'autant plus que ce compte rendu renferme une foule de particularités intéressantes qu'on ne trouve pas dans le livret. La curieuse notice que nous reproduisons ici textuellement se trouve dans un livre assez connu, dans lequel on ne songerait guère à l'aller chercher : *Cabinet des singularitez d'architecture, peinture, sculpture et graveure, ou introduction à la connoissance des plus beaux arts, figurez sous les tableaux, les statues et les estampes,* par Florent Le Comte, sculpteur et peintre. (Paris, Nicolas Le Clerc et Étienne Picart, 1699-1700, 3 vol. in-12.) Cette notice, rédigée naïvement par un homme qui n'était pas un écrivain, mais qui avait la passion des arts, semble représenter l'opinion personnelle de l'illustre

architecte Jules Hardouin Mansart, sous le patronage duquel Florent Le Comte a fait paraître son curieux recueil, le premier de ce genre qui ait vu le jour en France. P. L.

—

Comme c'était une louable coutume que tous les ans Messieurs de l'Académie royale de peinture et de sculpture, non-seulement exposaient les ouvrages des jeunes gens aspirants à la vertu, pour y distribuer les prix qu'ils jugeaient leur devoir justement accorder, afin de les exciter par cette récompense à en prétendre d'autres dans la suite; mais que même pour leur montrer l'exemple non-seulement de parole, mais d'effet, ils étalaient, dans une grande chambre ou galerie, leurs ouvrages les uns et les autres pour se donner entre eux quelque sujet d'émulation et tenir en même temps table ouverte d'admiration pour le public, M. Mansart, surintendant et ordonnateur général des bâtiments de Sa Majesté et protecteur de cette Académie royale, non content de voir les souhaits de tous les Français heureusement terminés cette année, par l'élévation de la figure équestre de Louis le Grand dans la place dédiée à cet auguste nom, a voulu leur donner, comme par surcroît, le spectacle public de cette galerie pleine de science, et pour venir à bout de son dessein, ce surintendant a représenté au roi que tous ceux qui composent le corps célèbre de cette Académie royale auraient bien souhaité renouveler cette coutume ancienne, depuis quelque temps interrompue, d'exposer leurs ouvrages à la censure du public, pour se donner en même temps quelque motif d'émulation et d'admiration pour les autres. Sa Majesté, sur ce, a non-seulement approuvé ce qu'ils avaient envie de faire, mais afin que cela se fît même avec plus d'éclat, elle a voulu non-seulement que cette exposition se fît dans la grande galerie de son palais du Louvre, mais que l'on fournît aussi du garde-meuble de la Couronne toutes les tapisseries dont besoin serait pour orner cette vaste galerie et servir comme de fond aux tableaux dont elle devait être revêtue. Mais comme la longueur de cette galerie est si vaste que les yeux ne la peuvent facilement comprendre qu'à différentes reprises, ayant 227 toises de longueur, ils ont cru n'en devoir occuper que 115, terminant par deux cloisons les deux extrémités de cet espace.

Comme il s'est distribué au public, dans le temps de cette exposition, une certaine liste de ces tableaux et autres ouvrages, je me vois obligé de la suivre dans son arrangement et la quantité des pièces, mais en même temps j'y augmenterai les grandeurs des principaux ouvrages, autant que les yeux les peuvent donner sans un secours étranger; circonstance, à mon sens, d'autant plus nécessaire qu'elle aide merveilleusement bien les absents à porter un juste jugement du caractère que doit avoir l'ouvrage, que l'on ne peut regarder que des yeux de l'esprit. J'ai cru d'ailleurs que ce serait faire injure à une action publique, que d'en laisser la mémoire sur un papier volant, puisqu'elle méritait bien place dans un ouvrage de plus grande conséquence et qui la pût faire vivre dans toutes les bibliothèques de l'univers.

Pour commencer, je dirai donc que sur la cloison de l'extrémité à gauche en entrant, il y avait un grand dais de velours vert avec de grands galons et de grandes crépines d'or et d'argent; une estrade et un tapis de pied au-dessous, avec deux portraits, l'un de Sa Majesté, et l'autre de Monseigneur, tous deux de M. Person.

Est à remarquer que celui du roi le représentait en grand, figure en pied et qui se voyait presque entière; celui de Monseigneur était un portrait en buste peint sur une toile de grandeur ordinaire.

Il s'y est vu pendant quelques jours un portrait du roi, médaille de cire colorée dont le buste était habillé, le tout orné d'une bordure très-riche, et d'un cristal au-devant pour conserver cet ouvrage, et le rendre encore plus agréable aux yeux; mais comme cela ne remplissait pas assez ce vaste lieu, on trouva à propos d'y mettre ceux-ci. Ce morceau était de M. Benoist.

Je dirai une fois pour toutes que les bordures de ces tableaux en général étaient composées de moulures si propres à recevoir les ornements dont ils étaient enrichis, que l'on ne pourrait souhaiter une plus grande union, et que dans ce genre d'ouvrage les yeux et l'esprit ne peuvent en demander davantage sans s'exposer à souhaiter l'impossible. Quant à la manière dont elles sont étoffées, leur agrément ne consiste pas seulement dans ce bel or qui brille aux yeux, mais dans ce repos doucement interrompu par de certains éclats de bruni sur des extrémités qui en relèvent le mat avec encore plus d'avantage, et qui tire un nou-

veau lustre de ses fonds couverts d'un vermeil tendre et dont le glacis agréable sert également à conserver l'ouvrage et à y donner tout ce qui fait plaisir à voir : mais le tout ensemble aurait été sans effet, si le sculpteur, curieux de son ouvrage, y eût épargné le temps nécessaire pour faire revivre, par ses recherches, ce que le blanc, par ses différentes couches, pouvait avoir en quelque façon fait mourir.

Ensuite, et des deux côtés de la galerie, étaient les tapisseries des Actes des Apôtres, travaillées d'après les dessins de Raphaël et d'une beauté surprenante : le respect que l'on a pour les ouvrages de ce grand maître les fait révérer jusque dans les copies; c'est ce qui a fait qu'il n'y avait aucun tableau dessus, mais bien quelques morceaux de sculpture placés au devant, à la portée de la main.

L'on voyait au deuxième trumeau, à la droite et du côté du Carrousel, les portraits du Roi, de la feue Reine et de Monseigneur; de ces trois portraits celui du Roi est de bronze, les deux autres de marbre blanc, sur leur scabellon de pareille matière, sont de M. Coyzevox et grands comme nature.

Au troisième trumeau est un buste, portrait d'une femme, fait de marbre blanc, par le même.

Au quatrième trumeau était une figure de marbre blanc, haute d'environ un pied et demi, faite par M. Hurtrel; elle représentait un Saturne debout, dévorant un enfant.

Aux deux côtés il y avait deux petits bustes, jeunes têtes de marbre blanc; cela est de M. Flamen.

Au cinquième trumeau était un buste d'Alexandre, plus grand que nature; la tête est de porphyre et faite de son temps même, et le buste est d'un marbre très-précieux, sur lequel est une draperie de bronze doré d'or moulu; le scabellon est enrichi d'ornements aussi de bronze doré. Ce buste et le scabellon sont de M. Girardon.

Aux deux côtés de ce buste, il y avait deux vases de bronze de deux pieds de haut; sur l'un est le Triomphe de Vénus, et sur l'autre celui de Galathée; ils étaient sur deux scabellons de marbre blanc et ils ont servi de modèle aux grands vases qui sont dans le parc de Versailles, faits par M. Girardon.

Dans l'embrasure de la croisée ensuite, est le buste de Mgr de Louvois, ministre d'État, fait aussi par M. Girardon.

Dans les croisées des trumeaux 1, 2 et 3, étaient disposés

en rang, les portraits du premier et du second ambassadeur de Siam et du chancelier desdits ambassadeurs, peints par M. Benoist, sur des grandeurs de toile de 25 ou 30.

Du côté de la rivière, à la gauche du dais, étaient les portraits de l'ambassadeur, du chancelier et du fils du chancelier de Moscovie, disposés en rang dans les croisées 1, 2 et 3, peints par M. Benoist. Il y avait aussi un Chartreux peint par le même.

Au quatrième trumeau étaient deux groupes de M. Renaudin : l'un était Énée qui emporte son père Anchise, et l'autre le Temps qui découvre la Vérité ; ce sont les modèles des groupes de marbre qu'il a faits pour Versailles.

Au milieu du trumeau était une femme couchée, faite par M. Vichier, et le long de la tapisserie il y avait un groupe de marbre de M. Renaudin, représentant un Enfant Jésus avec saint Jean-Baptiste.

Dans la croisée du trumeau cinquième était une grande médaille de marbre blanc de messire Édouard Colbert, marquis de Villacerf, ci-devant surintendant des bâtiments de Sa Majesté ; il est mort dans le mois d'octobre de cette présente année 1699, âgé d'environ 70 ans ; cette médaille était ornée d'une bordure sculptée et dorée ; cela était posé sur un scabellon aussi de marbre blanc ; cette médaille est de M. Girardon.

Le long du trumeau cinquième était un groupe de bronze, représentant un Christ, Moïse et saint Jean-Baptiste, posés sur une plinthe de marqueterie, ce qui signifie l'union de l'Ancien et du Nouveau Testament par la venue de Jésus-Christ ; le Christ est de François Flamand, le Moïse de Michel-Ange et le saint Jean de M. Girardon.

Vis-à-vis et au milieu de la galerie était la statue équestre du Roi faite de bronze de trois pieds deux pouces de haut ; elle était montée sur un piédestal soutenu de quatre termes avec plusieurs trophées ; ce morceau est dans le même endroit et près de ladite statue équestre, était un groupe de bronze du Ravissement de Proserpine de trois pieds trois pouces de haut, lequel a servi de modèle pour le grand groupe de marbre qui est placé depuis peu à Versailles dans la colonnade faite par M. Girardon.

Pour aller d'ordre dans la description de ces tableaux, nous commencerons par la façade du côté du Carrousel au trumeau sixième, qui était orné des tableaux de M. Coipel père, savoir :

Son portrait et sa famille en un même tableau ovale, tableau historié.

Autres tableaux de grandeur de grands dessus de porte sur la vie d'Hercule, savoir : Hercule sacrifiant à Jupiter après ses victoires, Hercule déifié ou son apothéose, Hercule reprochant à Junon les maux qu'elle lui a causés par la jalousie, Hercule domptant Achéloüs et le Centaure blessé à mort par Hercule, parce qu'il lui enlevait Déjanire. Ces sujets d'Hercule sont faits pour Trianon.

Un Christ consolé par un ange au jardin des Olives; il y avait à côté quatre petits tableaux fort longuets, exécutés en grand pour le roi et qui sont à Versailles : l'un représente Solon soutenant ses lois contre les objections des Athéniens; Alexandre Sévère qui fait distribuer du blé au peuple de Rome, en un temps de disette; Ptolémée Philadelphe, qui donne la liberté aux Juifs par reconnaissance de la traduction de la loi hébraïque par les septante, et Trajan donnant audience à toutes les nations qui se trouvaient lors à Rome.

Le trumeau sixième, qui est opposé à celui-ci, ayant été encore orné des tableaux du même sieur Coipel, il est à propos de n'en faire qu'un article et de vous dire qu'il y avait une Sainte Famille, un Christ et une Vierge en regard et plus que demi-corps avec des chérubins, grands tableaux en hauteur; un grand crucifix avec des anges. Le petit tableau de son May de Notre-Dame. Agar dans le désert avec son enfant, consolée par l'ange; Déjanire qui envoie à Hercule par Licas la chemise empoisonnée du sang du centaure Nessus, et Zéphire et Flore dans une petite vue fort agréable.

Dans le trumeau marqué 7, on avait exposé huit tableaux de M. Montagne, savoir : le portrait de Geoffroy, ancien échevin; saint Paul dans la prison avec Silas, c'est le petit tableau de son may de Notre-Dame; une Assomption, grand tableau en hauteur, un petit rond qui représente la Vocation de saint Jacques et de saint Jean frères, un saint Luc, un plafond qui représente Hercule à qui Junon donne à téter, deux différents portraits, plus trois tableaux de M. Vernansal, savoir : une Samaritaine, une sainte Famille et le Reniement de saint Pierre, tous trois grandeur de toile de 25 ou 30.

Dans les deux trumeaux marqués 8, opposés l'un à l'autre, étaient trois tableaux de M. de Boulogne l'aîné, savoir sur celui du côté du Carrousel :

Un grand tableau en large, représentant le portrait de madame la duchesse d'Humières, autre grand tableau en large, représentant la fille de Jephté accourant au-devant de son père après sa victoire; une sainte Cécile, figure assise plus que demi-corps, grand tableau où il a changé sa manière, pour faire voir le talent qu'il a de contrefaire le goût moderne et celui de plusieurs autres, comme il paraît dans les quatre autres petits tableaux qui suivent, savoir : une jeune Fille qui veut attraper un oiseau envolé; un corps de garde où des soldats jouent avec tant de passion, que l'on ne peut croire que leur jeu se passe sans dispute; la Diseuse de bonne aventure; dans ce tableau l'on voit encore un petit enfant de qualité qu'un petit chien caresse malgré la jalousie d'un chat qui paraît sur une table et qui ne lui promet pas poires molles; dans un autre il y a deux Filles à demi-corps dont l'une tâche d'attraper une puce qu'elle voit sur la chemise de l'autre; il y avait de plus encore une Galathée sur les eaux dans un char marin et au milieu de différentes divinités marines.

Au trumeau 8 du côté de la rivière, il y avait encore de lui le Sacrifice d'Iphigénie, grand tableau, une Vierge, un triomphe de Neptune, l'Éducation de Jupiter par les Corybantes, tableau de moyenne grandeur.

Au trumeau 9, il y avait huit tableaux de M. Corneille, savoir : une sainte Geneviève, Aspasie, femme savante qui dispute chez Périclès avec les plus savants d'Athènes, Apollon se couchant dans le sein de Téthys, saint François ravi en extase, la Barque de saint Pierre, Vénus sur les eaux, un Christ au jardin des Olives et un tableau où sont deux Femmes représentées dormantes; il y avait encore le portrait du marquis de Liancourt en pied, grand tableau de M. de Largillière.

Au trumeau 10, était un très-grand tableau de M. de Largillière représentant les hommages de tout Paris, rendus à madame la duchesse de Bourgogne par M. Dubois, S. du Bosch, etc., prévôt des marchands, échevins, et les autres officiers de cette capitale du royaume dont tous se reconnaissent l'un l'autre, tant ils y sont naturellement représentés; ce même tableau sera, à ce qu'on dit, placé à l'Hôtel de Ville et fera comme regard à celui que ce même peintre a fait, il y a quelques années, au sujet de l'honneur que fit le Roi à cette capitale du royaume, de dîner dans son Hôtel de Ville et d'y être servi par tous les officiers, qui avaient le bonheur

pour lors d'y avoir quelque dignité; c'est au sujet de cette circonstance que le génie de M. le Clerc s'exerça à nous donner une estampe que les curieux ont eu soin de rechercher.

Aux deux côtés de ce grand tableau posé dans la galerie, on avait placé deux tableaux de fleurs, par M. de Fontenay et deux petits paysages de M. Forest.

Au trumeau 11 où est la porte par où l'on entrait, on avait posé un tableau de gibier mort, peint par M. Partes.

Clélie, dame romaine qui passe le Tibre, grand tableau de M. Paillet.

Un paysage de M. Verselin.

Tableaux de fleurs et de fruits de MM. Hineliet et Bodisson.

Le portrait de M. l'abbé de Lionne; il est représenté assis de figure presque entière, sur une toile de trois pieds sur quatre ou environ, peint par M. Jouvenet.

Au trumeau 12, étaient posés neuf tableaux de M. Blanchard, savoir : un saint Jérôme, un saint Jean, une sainte Famille, une Madeleine, une Descente de croix, un autre saint Jérôme, deux autres saintes Familles et une petite Madeleine.

Au trumeau 13, étaient quatre tableaux de M. Paillet, savoir : un grand tableau représentant Esther pâmée devant Assuérus, deux sujets de Renaud et Armide, une sainte Famille en cintre, dont le tableau est exécuté en grand dans Notre-Dame.

Au trumeau 14, étaient quatre autres tableaux de M. Paillet, savoir : en grand tableau Arthémise combattant sur les vaisseaux de Xerxès, une Nativité de Notre-Seigneur, la Sponsalité ou les Épousailles, un ange couronnant de fleurs les têtes de sainte Cécile et de Valère son mari.

Il y avait aussi deux tableaux de M. Boulogne le jeune, savoir : Marthe et Madeleine aux pieds de Notre-Seigneur, tableau en large et un crucifix.

Aux trumeaux 15, opposés l'un à l'autre, étaient quatre tableaux de M. Jouvenet, savoir : au trumeau du côté du Carrousel un grand tableau en large représentant Notre-Seigneur chassant les vendeurs du temple; une Descente de croix, grand tableau en hauteur. C'est le sujet de son tableau du grand autel des Capucines de la place de Louis le Grand; Vénus et Vulcain, tableau en hauteur de moyenne grandeur, de même qu'une Adoration des

trois rois; il y avait aussi deux grands tableaux portraits de M. de Largillière, savoir : M. Rotier, graveur général des monnoyes de France et madame sa femme.

A l'autre trumeau étaient posés quatre autres tableaux du même M. Jouvenet, savoir : un grand tableau représentant la Madeleine aux pieds de Notre-Seigneur chez le Pharisien; le Sacrifice d'Iphigénie, le Mariage de la Vierge; Marthe et Madeleine aux pieds du Seigneur.

Aux trumeaux 16 étaient deux grands tableaux en large de M. Coipel fils, dont l'un représente la mort de Jésus-Christ, crucifié et les terribles effets que la mort causa dans la nature. Si l'on a pu voir ce douloureux spectacle, sans entrer dans les véritables réflexions que l'on y doit faire, la frayeur que cause aux soldats et autres de cette multitude, ce cadavre qui ressuscite, ne se communique pas moins à ceux qui voient de quelle manière ce peintre en a su exprimer les différents effets, et il ne s'en faut de guère qu'ils ne cherchent les moyens de s'enfuir aussi bien que les autres.

L'autre tableau, à peu près de même grandeur en large, représente la fille de Jephté que l'on va sacrifier; jamais adieu ne fut plus lamentable et les différents effets que la pitié ou le sang fait ressentir ne peuvent mieux s'exprimer.

Au-dessus sont trois portraits de M. de Largillière, savoir : M. Lambert de Thorigny, madame Lambert et M. Lambert, leur fils, président des enquêtes, trois grands tableaux où ils sont représentés assis.

Au trumeau 17 il y avait aussi trois tableaux de M. Coipel le fils, savoir : le Jugement de Salomon; le Fils de Tobie appliquant le fiel du poisson aux yeux de son père; Moïse trouvé sur les eaux, tous tableaux de moyenne grandeur.

Il y avait aussi trois portraits de M. de Troy, savoir : les demoiselles Loison sœurs, en deux grands tableaux, au milieu desquels était un autre grand tableau représentant mademoiselle Moreau et son frère.

Au trumeau 18 étaient deux tableaux de M. Coipel le fils, savoir : un grand tableau où est représenté Athalie, ou Joas enfant reconnu et mis sur le trône; on ne peut mieux représenter la furie et le désespoir d'un côté et la joie des autres; le Jugement de Salomon, tableau de moyenne grandeur.

Il y avait au-dessus trois grands portraits de M. de Troy, savoir : M. Godin, madame Godin et M. le Verrier dans le milieu.

Dans les croisées des trumeaux 18 et 19 il y avait des portraits de M. Garnier, l'Allemand et un Moïse trouvé sur les eaux, de M. Vignon l'aîné.

Au trumeau 19 il y avait six portraits de M. de Troy et dans le rang d'en bas un grand Paysage de M. Hérault, M. le président Rose, secrétaire du cabinet du roi et madame la marquise d'Hauteville au milieu.

Dans le rang d'en haut était M. le marquis de Condé, M. le comte de Gassion à gauche, et M. Patouillet dans le milieu.

Au trumeau 20, sept tableaux de M. de la Fosse, savoir : Abigail aux pieds de David, grand tableau en large; l'Adieu d'Hector et d'Andromaque; le Mariage de la Vierge; le Mariage d'Adam et Ève dans le paradis terrestre; Polyphême qui terrasse d'un rocher Acis son rival; Loth avec ses filles; la Naissance de Minerve du cerveau de Jupiter, en plafond. L'on voit dans ces tableaux tout ce que peut la couleur et le maniement du pinceau d'un savant peintre.

Au trumeau 21 étaient posées sur deux scabellons deux figures de M. Raon, savoir : un Apollon et la Vigilance, figures de plâtre, modèles de ceux qu'il a faits pour Versailles.

Au milieu de la galerie, vis-à-vis le trumeau 21, était un groupe de marbre d'Adam et d'Ève, grands comme nature, fait par M. Renaudin.

Au trumeau 20 en rétrogradant pour reprendre cette description par la façade du côté de la rivière, il y avait, entre autres, trois tableaux de M. Halle, savoir : Noé sacrifiant au Seigneur après le déluge; Vulcain qui surprend Mars et Vénus et un autre Noé différemment traité; il y avait deux sujets de M. Monier, traités différemment, qui représentaient Notre-Seigneur avec ses apôtres qui appelle à lui les petits enfants.

Plus deux portraits de femme par M. de Troy, qui étaient madame Gabriel et madame Guyot.

Au trumeau marqué 19 étaient neuf tableaux de M. de Troy, savoir : un grand tableau représentant madame la duchesse d'Elbeuf et les princesses ses filles; madame le Gendre; madame Crozat; mademoiselle Masson ; le R. P. Bertin, Minime ;

M. Arland, peintre en miniature; M. Théobaldo jouant de la viole et un autre petit tableau représentant Mezetin.

Au trumeau 18 étaient quatre tableaux de M. Person, savoir : Tobie recouvrant la vue après qu'on eut appliqué à ses yeux le fiel du poisson; l'Ivresse de Loth et ses filles; l'Adoration des trois rois; un saint Guillaume, duc d'Aquitaine; un grand Paysage de M. Forest et un autre de M. Hérault.

Au trumeau 17 il y avait quatre tableaux de M. Coipel le fils, savoir : Zéphire et Flore; Vénus qui donne les armes à Énée; la Ceinture de Vénus; le portrait de M. Coipel, représenté assis en attitude de peintre; dans un petit tableau en hauteur au rang d'en haut, il y avait le portrait de M. de la Mare Richard peint par lui-même.

Deux tableaux de M. Friquet de Vauroze, ils étaient environ de deux pieds et demi sur trois, représentant les Filles de Jethro défendues par Moïse et l'autre Marthe et Madeleine aux pieds du Seigneur.

Au trumeau 16 il y avait sept tableaux de M. Colombel, environ de grandeur ordinaire, savoir : la Madeleine aux pieds du Seigneur chez le Pharisien; Psyché et l'Amour; Atalante et Hippomène; le Noli me tangere; un Retour de chasse de Diane; Notre-Seigneur qui chasse les vendeurs du Temple et Notre-Seigneur guérissant les aveugles.

Le trumeau 15, je l'ai spécifié dans l'article de M. Jouvenet.

Au trumeau 14 il y avait onze tableaux de M. Boulogne le jeune, de grandeur ordinaire, ne passant guère trois pieds sur quatre, représentant, savoir : Joseph vendu aux Ismaëlites; le portrait de M. Gabriel, trésorier des bâtiments; Galathée sur les eaux et le Rapt de Proserpine; Zéphire et Flore; Psyché et l'Amour; la Terre avec les divinités terrestres; Junon qui commande à Éole de lâcher les vents pour disperser la flotte d'Énée; le Jugement de Pâris; l'Adoration du veau d'or et le Jugement de Salomon.

Au trumeau 13 il y avait seize tableaux de M. Parrosel, représentant des paysages, siéges de ville, marches et corps de garde où des soldats jouent, un Christ et une Vierge, etc.

Au trumeau 12 il y avait une grande Samaritaine de M. Friquet de Vauroze.

Deux portraits de MM. Lallemant et Verselin.

Trois tableaux de M. Guillebaut, savoir : le Ravissement des Sabines; l'Adoration du veau d'or; Rebecca qui reçoit les présents de la part d'Abraham.

Au trumeau 11 il y avait le portrait de M. de Monbron, gouverneur de Cambrai, représenté en pied, figure presque entière comme de nature; il est peint de M. de Largillière.

Le portrait de M. Desportes, grand tableau historié peint par lui-même. Il s'est représenté assis avec du gibier mort à ses pieds, mais quoiqu'il y en ait suffisamment pour se régaler lui et ses amis, il paraît encore d'humeur d'en vouloir d'autres.

De l'autre côté était un grand tableau de fleurs, fruits et vases avec un more, le tout peint par M. de Fontenay.

Trois autres tableaux de moyenne grandeur où le même peintre a fait paraître de quelle manière il savait traiter les fleurs et les fruits.

Il y avait encore deux petits paysages où il y avait quelques animaux terrestres et aquatiques, le tout de la façon de M. Desportes.

Au trumeau 10 il y avait cinq tableaux de M. de Largillière, savoir : un saint Pierre, tableau carré de grandeur ordinaire; le Portrait de M. Aubry, maître des comptes; Mademoiselle Isolis; M. de la Touanne, trésorier de l'extraordinaire des guerres et M. de la Rouë.

Il y avait de plus quatre tableaux de M. Alexandre, grandeur de toile de vingt et au-dessous, savoir : une Vieille qui présente un billet à une jeune fille, qui paraît jouer de la viole; la Naissance de Vénus; la Naissance de Bacchus; Bacchus et Ariane.

Au trumeau 9, il y avait cinq portraits peints à l'huile par mademoiselle Cheron, de grandeurs ordinaires, savoir : dans le rang d'en haut, son portrait, le portrait de mademoiselle sa sœur et celui de mademoiselle Belo; dans le rang du milieu, il y avait le portrait de M. Morel de la musique du roi et la savante madame Dacier.

Il y avait de plus au même trumeau quatre paysages de M. Armand, et un autre de M. Beville.

Trois enfants sur des nuées, par M. Lallemand.

Une femme qui joue du tambour de basque, par M. Alexandre.

Dans le rang d'en bas, il y avait trois tableaux de fleurs et une femme en pastel.

Le trumeau 8 a été spécifié en parlant des tableaux de M. Boulogne l'aîné.

Au trumeau 7, il y avait neuf tableaux de M. Bouïs, savoir : Monseigneur Laforge, général des mathurins; M. d'Espreaux-Boileau, célèbre poëte; M. du Pourroy, conseiller de Grenoble; M. Ferme l'huis; M. Bernard, madame Penon et la fille en un même tableau; dom Tissu, Chartreux, M. La Barre, ordinaire de l'Académie de musique; M. de Troy le fils.

Le trumeau 6 a été spécifié en l'article de M. Coipel le père.

Dans l'embrasure de la fenêtre, qui est entre les trumeaux marqués 9 et 8, on avait apposé cinq estampes gravées par M. Picart, entre autres le saint André, mai que feu M. Le Brun a fait à Notre-Dame; le saint Paul excitant à brûler les livres des gentils, mai que feu M. Le Sueur a fait aussi à Notre-Dame, et quelques autres sujets du Corrége d'après les tableaux qui sont au cabinet du roi.

Il y avait de plus une Résurrection, par M. Vignon l'aîné. Dans la façade du côté de l'eau, à la croisée qui est entre les trumeaux 10 et 9, il y avait aussi six estampes gravées par M. Edelinck, entre autres la Madeleine, le saint Charles et le saint Louis, de M. Le Brun, et le portrait de M. Mansart, qu'il a gravé pour la thèse qu'a soutenue ces jours passés le fils de M. Lambert. Ce portrait a été peint au pastel par M. Vivien.

Dans la croisée qui est entre les trumeaux 10 et 11, il y avait quatre estampes, dont les deux d'en haut étaient des sujets de thèses gravés par M. Vallet et les deux d'en bas de M. Masson, savoir : son portrait de M. le comte d'Harcourt, dit le cadet la Perle; il est représenté en pied presque figure entière, et la Fraction du pain au souper d'Emaüs qu'il a gravé d'après le Titien, grand sujet en large.

Dans les croisées entre les trumeaux 11 et 12 étaient six estampes gravées par M. Vallet et du côté du Carrousel dans la croisée entre les trumeaux 10 et 11, il y avait encore quatre estampes du même graveur.

Dans la croisée qui est entre les trumeaux 10 et 9 du côté du Carrousel étaient les quatre éléments de l'Albane, gravés par M. Baudet, qu'il a dédiés au roi.

Ensuite de tous ces tableaux et vers le fond de la galerie, l'on voyait, des deux côtés, l'histoire de Scipion, faite en tapisserie

d'après Jules Romain. Il n'y avait aucun tableau sur cette tapisserie, afin de ne rien cacher de son extraordinaire beauté.

Au bout et sur la cloison qui fermait l'étendue de ladite galerie était un grand tableau de forme carrée, représentant M. Mansart, surintendant et ordonnateur des bâtiments du roi, peint par M. de Troy.

Le tout a été décoré par les soins de M. Hérault.

Après un si grand amas de beautés et de sciences, n'a-t-on pas lieu de tout espérer sous un règne aussi glorieux que celui de Louis le Grand? Mais si j'ai quelque chose à souhaiter, c'est que la capitale du royaume fasse oublier dans les siècles à venir la vieille Grèce et l'ancienne Rome.

Il y a, entre autres, dans une de leurs salles, trois grands tableaux peints par André del Sarte : l'un de la Rencontre d'Ésaü et de Jacob, dont la disposition est très-belle; l'autre a pour sujet la Manne dans le désert; et le troisième représente le Frappement de la roche. Ils furent faits pour la chapelle du fameux Jacques de Beaune en sa maison de Tours d'où ils furent tirés, il y a quelques années, et apportés à Paris dans le dessein de les vendre au roi; mais ayant été trouvés trop grands pour son cabinet ou sa galerie, le R. P. de la Chaise les acquit et en fit l'ornement de cette grande salle.

Un Adieu de saint Pierre et de saint Paul allant au supplice, par Dominique Passignano. Ce tableau est excellent et d'autant plus estimable que l'on en voit peu de ce peintre. Il fut donné au R. P. de la Chaise par M. le cardinal de Janson. Il y a deux tableaux de Passignano dans l'église de Saint-Pierre de Rome : l'un du crucifiement de saint Pierre et l'autre de saint Thomas, apôtre.

Un Christ mort, grand tableau cintré de Quentin Metsys, dont j'ai fait la description dans mon second volume, page 234.

Une Nativité de Notre-Seigneur, par Louis Carrache, dont j'ai parlé dans le même volume, page 187.

Une Résurrection de Lazare, tableau de moyenne grandeur, par fra Sebastien del Piombo et qui lui a servi de pensée pour un grand qu'il a fait en Italie.

Une Prière au jardin, d'Albert Durer.

Dans la salle haute qui est dans l'intérieur de la maison il y a, parmi d'excellents tableaux, une tête de Christ, cou-

ronnée d'épines. C'est un des plus beaux ouvrages du Titien.

Un saint Jean-Baptiste prêchant au désert, tableau de six pieds ou environ de large sur quatre à cinq de hauteur; c'est un des plus gracieux et des mieux entendus que l'Albane ait faits. Le prince Vaini, seigneur romain, chevalier des ordres du roi, en fit présent au R. P. de la Chaise.

Une sainte Praxède qui recueille le sang des martyrs et qui paraît être de l'école des Carraches.

Il y a aussi treize belles têtes représentant un Christ et les douze apôtres, par un Pierre Flamand.

Plus un grand tableau de M. Le Brun, représentant Tomiris faisant plonger la tête de Cyrus dans le sang. J'en ai fait la description dans la vie de ce peintre.

Le roi à cheval; tableau de cinq pieds de hauteur, par Vander Meulen. Le roi est noblement planté sur un cheval alezan parfaitement beau, vif et brillant.

Ce tableau fut donné par ce peintre au R. P. de la Chaise.

Dans l'appartement du R. P. de la Chaise, il y a une vierge de marbre, figure à demi-corps, assise, tenant l'enfant Jésus. C'est un bas-relief en forme de médaille ronde et faite par Albert Durer.

Il y a aussi une Sainte Face de Jésus-Christ, couronné d'épines. Ce morceau est peint de M. Le Brun.

Et enfin, sur la cheminée de cet appartement est un grand dessin de thèse entière, fait en clair-obscur, dessiné, lavé et réchauffé de blanc par le célèbre Tempeste qui la devait graver si la mort du cardinal Ubaldo, à qui on la dédiait, ne fût survenue. Cette pièce représente l'histoire de l'origine des armes des Ubaldi. La voici en peu de mots : L'empereur Rodolphe avec tous ses courtisans étant à la chasse d'un cerf, Ubaldo, un des ancêtres de cette famille, arrêta ce cerf par son bois et donna le temps à cet empereur de remporter l'honneur de la chasse et de donner le coup de la mort à cette bête qu'il empêchait de fuir; ce prince, pour glorifier à jamais une action si hardie et si particulière, lui donna ce bois pour ses armes qui sont d'autant plus glorieuses à ses successeurs qu'elles pourraient être à charge dans un autre sens. Le bas de la thèse forme un autre sujet d'admiration par deux colonnes artistement ceintes et chargées de toute sorte de gibier et bêtes fauves qui semblent se défendre par

la suite contre des chiens de différentes espèces qui les poursuivent. Cette espèce de chasse fait l'ornement du tournant de ces colonnes au lieu que ce devrait être ordinairement des feuillages.

CORRESPONDANCE.

Messieurs les Directeurs (1),

Cédant au désir que vous m'avez témoigné de vous faire connaître le mouvement artistique en Allemagne, les productions nouvelles, les biographies des artistes, de vous dire enfin ce qui se passe dans le domaine des arts, je commencerai aujourd'hui par l'architecture.

Chacun sait que la cathédrale de Cologne est l'un des édifices les plus remarquables du style ogival; on sait aussi les cris et les oppositions qui se sont élevés contre le projet de M. Zwirner, de placer sur la croisée une tourelle de fer haute de 45 mètres. L'opposition venait surtout du parti aussi zélé que puissant du style gothique, le parti des antagonistes berlinois; ils décriaient la matière employée à la construction, le fer, comme profane et moderne; ils étaient près d'atteindre leur but, et de faire construire la tourelle en bois recouvert de plomb, comme la flèche que M. Lassus a fait ériger sur la croisée de l'église Notre-Dame de Paris, lorsque, enfin, je ne sais par quel moyen décisif, le projet de M. Zwirner, qui avait été adopté depuis longtemps par le feu roi de Prusse, fut définitivement accepté. La tour, dont l'armature est de fer forgé, a des proportions bien dégagées. Son poids n'est que de cent cinquante mille kilogrammes, tandis qu'une construction de pierre aurait pesé dix fois autant. Malgré ses dimensions, la hauteur à laquelle elle se trouve placée lui donne des proportions très-élancées. C'est le 15 octobre, anniversaire de la naissance du roi, que l'on a choisi à dessein pour poser un panache sur la flèche. Dans une autre lettre je vous parlerai des progrès qu'on a faits dans la construction des arcs-boutants, du vaisseau et du transept.

Les oppositions diverses que l'architecte a rencontrées dans la restauration de la cathédrale de la capitale de la Bavière ressemblent beaucoup

(1) La Direction de la *Revue* multiplie ses efforts pour ouvrir des correspondances nouvelles dans toutes les contrées où on s'intéresse aux Beaux-Arts, à leur progrès et à leur histoire. C'est ainsi qu'elle prétend remplir de mieux en mieux la mission d'universalité qu'elle s'est donnée et prouver à ses lecteurs qu'elle n'épargne aucun soin pour les satisfaire.

à celles qui se sont montrées pour la cathédrale de Cologne. Cette fois-ci, ce ne sont pas les amateurs du gothique qui se récrient, c'est la société historique de la haute Bavière qui reproche à M. Berger, architecte de la cathédrale, de ne pas avoir épargné un monument d'une aussi grande importance historique; d'avoir dégarni les chapelles latérales, enlevé des grilles de fer élégantes, et l'arc triomphal qui s'élevait au-dessus du tombeau de l'empereur Louis de Bavière. Il est bien vrai qu'il a encouru ce reproche, si c'en est un, mais il l'a fait en se conformant au projet approuvé par le roi, projet qui consiste à mettre la cathédrale en l'état où elle se trouvait lors de l'achèvement de l'édifice, c'est-à-dire vers la fin du xv[e] siècle. Il était donc obligé d'éloigner tout ce qui était né depuis et qui ne produisait pas l'impression qu'une église gothique doit faire naître. Il lui fallait enlever non-seulement cet arc triomphal, construit par Pierre de Witte, nommé aussi Pierre Candide (mort en 1628), qui ôtait au monument son caractère gothique, mais encore les grilles des chapelles et les autels qui datent de Louis XIV et qui ont défiguré d'autres cathédrales allemandes que celle de Munich. En général, on a plus d'un sujet de se louer de la manière dont l'architecte exécute cette restauration et de l'assistance que lui prêtent dans ce travail les sculpteurs et les peintres.

Ces grands travaux de restauration en font naître d'autres pour la décoration de l'intérieur de l'église. Je ne citerai aujourd'hui que ceux de M. *Knabel*, parce qu'ils sont à peu près achevés. C'est le Couronnement de la Vierge, destiné pour le maître-autel, retable sculpté en bois de tilleul richement décoré, et comprenant un groupe de figures qui représentent la Trinité et la reine du Ciel, au-dessous de laquelle planent quatre anges. Sur les volets on voit les saints patrons du diocèse. Le style de l'ouvrage, aussi loin d'être une imitation de celui qui régnait vers la fin du xv[e] siècle que d'être une conception du réalisme moderne, ne respire que la ferveur de la foi chrétienne et la sainte simplicité d'une âme inspirée par le souffle divin; c'est pour cela que le retable est approuvé, même par ceux qui veulent, comme les partisans de « l'Organ für Christliche Kunst, » que non-seulement les architectes, mais encore les sculpteurs et les peintres, en exécutant des ouvrages pour des églises gothiques, se soumettent servilement au style de l'église pour laquelle l'ouvrage en question est destiné. Les parties architectoniques du maître-autel, dont la hauteur totale sera de près de vingt mètres, dessinées par M. Berger, ont été exécutées en bois de chêne par M. Lickinger, sculpteur également ingénieux et habile; il a aussi été chargé de construire pour cette église la chaire donnée par le roi Maximilien.

En me réservant de vous parler une autre fois de la restauration de la célèbre cathédrale de Ratisbonne, dont les clochers, comme vous le savez, sont restés inachevés depuis la fin du moyen âge ; de la nouvelle église votive à Vienne, par M. Ferstel, et de l'église de St-Nicolas de Hambourg, qui sont pour le moment les constructions les plus importantes de l'Allemagne, il ne me reste qu'à jeter un coup d'œil sur le projet d'ériger une synagogue à Berlin, pour le culte israélite. Les plans en ont été exposés l'an passé ; ce travail est de M. Knobauch, architecte, à qui l'on doit, entre autres bâtiments de Berlin, le palais de l'ambassadeur de Russie. Ce projet offre un intérêt d'autant plus grand, qu'il s'agit ici d'allier d'une manière naturelle et imposante le style oriental avec les besoins de notre climat et d'approprier l'ensemble aux temps modernes. C'étaient non-seulement la singularité et la rareté du style aux formes duquel nos architectes ne sont guère habitués, mais encore les difficultés de l'emplacement qui rendaient difficile un projet qui, cependant, ne manque ni d'ensemble ni d'unité. L'édifice, dont la façade a trois portes d'entrée, se compose d'un avant-corps pour les appartements de l'administration, d'un vestibule rond et voûté qui conduit à la synagogue secondaire destinée au culte quotidien ; elle communique à la synagogue principale, espace richement décoré par la construction architectonique comme par les ornements sculptés et peints, et terminé à l'est par un grand chœur semi-circulaire. La grande nef s'élève plus haut que les collatéraux ; elle en est séparée par des colonnes de fer ; elle a, comme le bas côté droit, des fenêtres en forme de dôme, et en outre de grandes fenêtres du côté droit ; irrégularité produite par l'emplacement. Le plafond, construit en fer, est d'une grande légèreté et contribue à donner à l'intérieur un caractère qui, malgré ce qu'il a de fantasque, ne s'éloigne pas des règles du style oriental. La seule chose qui reste à désirer, c'est que l'on assigne à l'édifice un emplacement assez grand et assez libre pour que l'artiste puisse développer son plan sans aucune restriction locale.

Agréez, MM. les directeurs, etc.

Dr MULLER.

ŒUVRES REMARQUABLES

De quelques écriniers lillois des xve et xvie siècles.

Permettez-moi, messieurs, de consacrer cet article aux écriniers, dont les œuvres remarquables ont été décrites par les argentiers de Lille.

NOK.

En 1400, XII s. sont alloués à I appellé Nok, entailleur de bois, demorant devant le mote le castellain, joignant le porte del hospital le comtesse, pour ung estuy de bos, à mettre le chartre des XVII articles, que portent à Paris le reward et mayeur d'eschevins cités par Jacques Defive et autres, devers Ms. le chancellier de Bourgoingne.

VIII s., à Amand Burier, pour les carnières et frumure de letton audict estuy.

De son côté, Jaqmon de Lanstais demande IIII liv., pour le salaire de Hanequin Douchet, qui avoit escript sur deux peaulx de parchemin, soubz le séel du souverain bailliage de Lille, le *vidimus* de cette charte, y compris son droit d'avoir signé et collatîonné cette copie.

Quant au coton, dont les seaulx de la charte furent garnis, pour les conserver audict estuy, il coûta II s.

JACQUEMART LE GROUL.

En 1411, Jaquemart Le Groul, escrignier, reçoit VII liv. XIX s. IIII d. fors, pour avoir fait une aumaire de VIII piés de hault, IIII piés et demi de let et deux piés de parfont, *ycelles revesties de sousbassemens, de pillers, fiolles, ogives et cleres voyes.* Lesquelles sont assizes en le cambre d'eschevins (1), pour enfremer en ycelles pluiseurs registres et autres escriptures touchant ledite ville.

A Jehan des Godaux, fèvre, on accordoit X liv. X s. fors, pour avoir fait et livret les serrures, bendes et aniaulx desdites aumaires : Sicomme IIII *paires des bendes, reviesties de arques, de fleur de lys, fœlles et fillés,* claux, veraulx, crampons et quatre clefs forées (2).

(1) Me Jehan Miva, machon, l'encasse dans le mur.

(2) En 1423, des Godaux demande LX s. pour une grande serrure à deux garnisons, deux clefs forées, à deux croix et à trois, une grande carnière de trois piés de long, le tout destiné à ung grand escring. — En 1425, il fait payer XXVIII s. une serrure, pour l'huis du rewart de Lille, lanchans, resort à VI clefs, deux pour ce magistrat, et les autres pour les IIII sergens d'eschevins.

JEHAN BOULART.

En 1448, Jehan Boulart gagne IX s. par jour, lorsqu'il taille les listeaux, les paremens et les pillers de la bretesque, dont les plommiers dessus *le bouquefeulle* sont fournis par Hacquin Boy.

Pour attacher ces piliers il fallut XLII *plas claux à tout ung trau et ung clau parmy,* que Mr Gilles Le Cat, fèvre, fit payer XLII s.

En 1457, Boulart obtient XVI liv. pour ung long bancq à coffres, fait de bos d'anemarche, pour servir à seoir en halle d'eschevins les procureurs praticyens à la ville; ainsy que grand besoing en avoit, *et qui estoit belle chose à veoir.*

JAQUEMART CARPENTIER.

Cette même année, Jaquemart Carpentier demandait VI liv. pour le fachon de III tableaux, mis en halle : l'un, touchant le fait *du longhet* du rivaige; l'autre, pour le tonlieu de MS., et le troisième, pour le querquaige et desquerquaige des vins, où il y a eu grand ouvrage, tant en bos comme en colures.

En 1472, il fait payer IX liv. une fenestre croisie, ouvrée de mollures par dehors, ayant trailles et cassis de verrières, *ouvrans en feullctiaulx à l'encontre de laditte croisie, à demy ront par deseure.*

Pour clouer les mollures, on se servait *de claux à goutte de sieu,* à I s. pièce.

Pour revestir d'anemarche une fenestre croisie et *ses siéges,* dans la chambre du séel, Carpentier demande C s.

CHRISTOPHE WILLART.

En 1520, Christophe Willart obtient XXIIII s., *pour avoir baillié le boz et aidié à faire ung patron, monstrant la fortifficacion d'un certain bollwercq de terre et grosses douves,* que la loy avoit intencion faire au dehors de la porte Saint-Pierre.

L'argentier a grand soin d'ajouter que VIII liv. XVIII s. furent aussi comptés *au bonbardier Allemant, bien expert en fortifficacion de villes,* quy avoit esté mandé venir du siége de Tournay à Lille, pour donner son advis, et XXIIII liv. à Maderne et Me Hansse, bombardier, qui étaient aussi venus à Lille, pour baillier leur advis. Il ajoute que les dépens de ces deux derniers, également acquittés par la ville, s'élevèrent à LXXII s.

L'année suivante, Me Hansse, alors bombardier du comte de Gavres,

reçoit encore XLII s., pour avoir baillié son advis à faire *les batries* de la tour de Rihourt.

Longtemps après (1530), Willart fait payer XI liv. *une haulte kayère* au siége de mons. le rewart, *estoffée de* III *ou* IIII *passés, et, à chescun lez de le kayère ung siége estoffé d'un coffre.*

L'année précédente il avait reçu XXVI liv. pour un bancq à tout une dossière et portant revers par derrière de IX piés de hault et XV piez de long, et deux passés pour monter sur ledict bancq, et *tous penneaux à creste.* Il fournit aussi au procureur de la ville, moyennant XVIII s., une laye à mettre lettres.

MATHIEU MOLLET.

De son côté, Mathieu Mollet exige LXXII liv. pour une grande amaire estoffée de XXXI grandes layes coulices et *deux mestiers* (1) pour la trésorerie.

Trois ans auparavant (1526), Mollet avait reçu XV liv. XIII s. pour avoir fait pluiseurs parties d'ouvraiges mises autour du pillory, estant sur le marchié.

Premiers, XL s., pour avoir fait *et mollé* VIII *courbes,* à V s. la pièce; même somme, pour XVI *petites courbes mollées et hanées,* à II s. VI d. pièce; XXIIII s., pour *avoir mollé et hané* VIII *entrebaux,* à III s. pièce; même somme, pour *avoir mollé* VIII *boucques seulles et* VIII *poyes,* à XVIII d. pièce.

IX s., pour avoir fait noef piés de grosse molure, servant à faire les capitiaux au piet des grandes courbes contre l'estacque; XXIIII s., pour avoir fait XXIIII piés de mollure, assizes contre les pennes par dedans le pillory, servant à recevoir le lambrouch de hault, à XII d. le piet;

Même somme pour avoir livré XXIIII piés de mollure, pour assir contre les nocquières (gouttières) par hault, à XII d. le piet;

Et VI liv., enfin, pour avoir appointié, plané, *hané* et *coucelé* IIII^{xx}VI *boucques* de IIII piés, pour lambroucher ledict pillory, tant par dedans comme par dehors.

L'argentier, qui tenait apparemment à nous laisser une description des plus complètes du pilori de Lille, au XVIe siècle, va nous dire maintenant qu'il a payé III c. LXI liv. IIII s. à Anthoine de Montigny (2), plommier,

(1) Voy. Roquefort, *Gloss.,* suppl., p. 216.

(2) En 1522, Anthoine de Montigny, plomier qui, durant la gherre ouverte entre l'impérialle maiesté et le roy Franchois, *avoit envoyé aucunes femmes en Franche,* sans en avoir adverty eschevins, est congié de la ville et eschevinaige, tant et jus-

pour avoir livré pour ledict pillory, pour furme, VIII *faux rains*, revestie les croisies dudict pillory, *pour le lyon et les rais du solleil* (1) estant audict pillory, III m. VI c. XII liv. de plomb (2), estamé de fin estain, à II s. la livre; CXXX liv., pour XIII c. L liv. de plomb, tant *pour les lionceaux, comme pour crettes et seulles;* XXX liv. II s., pour III c. I liv. de plomb, *mis aux testes estans autour des croisies dudict pillory et à pluiseurs cudelampes estans autour d'icelluy.*

LXXVIII liv. à Henry Hennecot (3), paintre, *pour avoir paint de fin or les faux rains estans audict pillory, ung lyon estant en hault, les heuses, les rais d'un soleil, le gros pommeau, tout les boucquez et marmousetz,* VIII *rons estans autour dudict pillory, avecq les reprinses* et pluiseurs pièces estans audict pillory (4).

Parmi les malheureux qui devaient y subir les hontes du supplice, nous remarquons, en 1562, un individu qui avoit fait plusieurs exécrables sermens et juremens sur Dieu, nostre Créateur, en reniant ycellui Sr Dieu, et avoit usé de abominables paroles contre madame la ducesse de Parme, régente, et menachié de bouter le feu.

Condamné à estre mis sur ung hourt au-devant de la maison eschevinalle, pour y avoir la teste tranchée jus des espaulles, la sentence ajoute qu'après l'exécution, *sa langue sera arrachiée, et icelle mise et attachiée au pillory, et la teste, boutée en ung fust d'une lanche qui sera mis au beffroy.*

ques à ce *qu'il averoit payé* XX *m. de bricqs, pour employer en fortifficacions de ladite ville,* ce qu'il a fait pour ce icy LX liv.

(1) En 1520, il avait fourni pour la porte du Molinel *une heuse,* pesant CI liv., IIII *heuses* et III *soleils*, pes. IIc IIIIxx VIII liv. Voy. nos artistes, p. 108.

(2) 1598, plomb de paillon, à VIII s. la livre.

(3) Cette même année, Hennecot, que nous connaissons depuis longtemps, reçoit IIIIxx XII liv., pour avoir estoffé le hobette au beffroy de fin or (où les ménestrelz jouent) : assavoir *les faux rains,* IIII *heuses et le grande heuse, les quatre taupennes,* où sont assises les armes de l'empereur, celles des Flandres et de la ville; *les* IIII *festichures et les trois houppes, qui font les nocquières et les* V *rays de soleil, qui sont desoubz le grande heuse, descendant sur le comble, et ung fusil estant au revers d'embas, avecq les coulombes et une croix Saint-Andrieu.*

(4) En 1512, XXIIII s. sont accordés au peintre Mark Tournemine, pour son sallaire d'avoir paint, de fin or et à olle, *quatre lettres de chiffre, dessus ardoize, à une topenne, en démonstrant la datte des ouvraiges fais au becquerel, et avoir paint audict lieu une heuze et le pomme au servant au-dessus le monnet* (Rabelais, dit moineaulx au prologue du 3e livre de Pantagruel, p. 193 de l'éd. L. Jacob, bibliophile), *de vermillon et de asur, à olle, estoffé de fleur de lys et de boucheaux noirs.*

L'année suivante, un autre blasphémateur, qui de bon cœur avoit asouhaitié *certaine voye estre pavée de testes de pbres*, est condamné au même supplice (1).

BENOIT MOLLET.

En 1451, Benoît Mollet exige xxx s., pour avoir rappoinctié quattre tableaux en la chambre de messieurs, les *rapapinés* et racourchiet, et mis deux mollures entre deux.

En 1558, il fait payer ix liv. xii s. douze escabelles (2) d'*achelles de forest*, sur chacune desquelles il taille une fleur de lys (armes de la ville), et demande xiii liv., pour avoir lambrouchié le sallette du procureur, rassis les mollures et revestu le manteau de la cheminée, portant frise et cornice.

L'année suivante, il fait payer xl s. ung torsier à mectre xxiiii torses, le jour du service de l'empereur Charles-Quint, à Saint-Pierre, et demande viii liv. pour la chapelle qu'il livre à cette occasion.

En 1562, il obtient xx s. pour une scabelle (3) à double barre, de deux piedz demy de hault et deux piedz de long, pour le reuwart.

NICOLAS LE DOUCH.

En 1572, Nicolas Le Douch fait payer xiii liv. iii s. une douzaine de fortes escabelles (4), de bois d'hommeau (orme), avecq des fleurs de lys, pour la chambre des gardes d'orphenins (orphelins);

vi liv. une chaise de bois de gaughier (noyer), close à l'entour, pour cette même chambre;

vii liv. ung bancq à couche et à coffre, pour le messager de la ville;

(1) A Béthune, Franchois Destroiscourt est condamné, en 1590, à faire réparation sur ung eschaffault, tenant une torse ardante, et *à bruller ung livre du Testament Nouveau, hérétique*, puis bany l'espace de vingt ans, sur la hart. — En 1406, Jehan Mille, *roy des ribbaux*, à Lille, reçoit xxvi s., pour sen sallaire d'avoir batu de verghes, du command d'eschevins, Hennekin Visage, né de Tournay, le xiie jour du mois d'aoust, pour ce que ledit jour, ledit Hanekin *avoit fait publier en le ville de Lille que il feroit camp contre un cat*, *et, soubz umbre d'icelli, abuza le peuple et rechupt certaine quantité d'argent, et, ycelli receu, s'enfuy, sans faire ledit camp*, et pour verghes et cordielles.

(2) En 1569, une escabelle haulte pour l'hobette Mathis Scriet, estoffée d'un passé couvert de quenevach et de drap vert, plein de flocon, coûte lxxii s.

(3) On entendoit par huysseries des couches, des tables, des scabelles.

(4) Une douzaine de scabelles dalemarche taillés, xii liv.

XIX liv. ung aulmaire à buffet (1), avec deux huys et deux layes, et clos à l'entour, pour escripre dessus;

XL s., enfin, *le patron d'un canal.*

En 1583, il demande IX liv., pour avoir faict et livré aux porteurs des pestiférez une chaière de bos, avecq bâtons servantz à porter mallades à l'hospital, et attachiez les ferrailles.

L'année suivante, Le Douch obtient IIII^xx liv., pour avoir faict et livré pour l'escolle dominicalle, nouvellement érigée es galleries du bollwercq de la porte du Mollinel, le nombre *de douze chaires à dossières, avecq layes* (2) *et serrures.*

Il livre encore, moyennant XXX s., ung pulpitre pour l'aultel de cette école.

XII liv. lui sont en outre payées, *pour avoir racoustré le registre, où se trouvent les nottes de l'orloge, et, pour avoir faict cincquante-quatre pieches de bois, de pied et demy de loing ou environ, trois pauch de large et ung pauch d'espès.*

En 1587, la grande chaière ronde qu'il fournit à l'haubette de la Malletante, coûte VI liv., tandis qu'il en exige (1588) IIII, pour avoir faict en la sallette du greffier civil, au devant d'une couche, *ung instrument avecq les pilliers tournés, pour tenir la couverture.*

Cette même année, Le Douch, qui venait de recevoir VI liv., pour ung bancq de six pieds de loing, à pied tourné (3), en manière d'escabelle, destiné à la chambrette du ponchon, livre, moyennant CXXIIII liv., ung buffet, placé dans le buffet échevinal.

De son côté, l'habile serrurier Toussainct Mas fait payer XXVI liv. les splendides serrures et ferrures de ce chef-d'œuvre d'écrinerie, qui fut visité par aultres escrigniers et serruriers, qui en firent leur rapport.

Pour l'escolle des Jésuites il livre (1593), au prix de CXX liv., *cincq chaières de six piedz de hault chascune, et l'entrée d'icelles ont trois piedz de large, et les costés ont trois piedz et demye, avecq une montée y servans : et, par dedans, ung siége et ung pulpitre, pour haulcer et ravaller, avecq ung passet pour marchier dessus, le tout de bon bois de Mormal.*

L'une de ces chaières fut ferrée d'une paire de pentures à tallons, etc., par Toussaint Mas.

Pour une autre chaière avecq ung coffre, servant de siége, et plu-

(1) Ung buffet estofféde quatre aulmaistres, XII liv.

(2) En 1591, on parle d'une grande garde-robbe, en laquelle y at soisante douze à soisante dis huict layes en dedans.

(3) En 1591, on ajoute avecq deux fleurs de lys.

sieurs *serreurs* (sic) pour deffaire laditte chaière, il demande xxx liv.

En 1594, Le Douch fait une mollure tout allentour d'une cheminée et *des cartousses* dedens.

Une carte en bois, mise en conclave (lieu des séances à la halle échevinale), lui est payée IIII liv. (1).

J'ai l'honneur d'être, etc.

DE LA FONS-MÉLICOCQ.

Raismes, le 29 avril 1861.

(1) C'étaient les écriniers qui fournissaient aux tailleurs de grès des patrons de deux feuillets d'allemarche, des *sautreulles*, des escoires, esceures, des rieulles, aussi d'allemarche (*a*). Le document suivant, que nous empruntons à l'argentier de 1510, va nous prouver que plusieurs de ces tailleurs de grès étaient d'habiles artistes. Il nous dit, en effet, qu'il a payé XXXII liv. à Me Jan de Le Rue, tailleur de grès, pour toutte la taille qu'il devoit faire à l'extérieur du bollewercq de le porte de five, où devait être placée une ymaige deseure le pont levich : c'est assavoir *une piere, retrousement d'embas portant mollure, deux basses embassées de une ogive et d'un bouchiau de* IIII *piez de hault, de piet droit, à tout une ansse de pennier, portant le mollure du piet droit, revestue d'une chambrande portant mollure, comme il appertient, en ensieuvant les mollures du piet droit, et toutte nette taille et non menre* (moindre) *que ce qui est assiz à présent.* Cette même année, *deux ansses de pennier, servant à deux waussoirs, portant* XVIII *waussoirs, coûtent* IX *liv., à raison de* X *s. chaque.* — En 1531, Florent Picquois taille VI *toursemens* et VIII *vaussoirs sans teste.* — L'anonyme du XVe siècle, auquel nous devons *la forteresse de la foy* (ms. n° 234 de la bibl. de Valenciennes), cite une ordonnance rendue, en 1412, par Jean II, roi de Castille, ordonnance qu'il traduit comme suit : « Que quelques juifz, ou juise, sarrasin, ou sarrasine (ne) soient ouvriers « de draps, serruriers, ou charpentiers, ne escrigniers, ne sartisseurs, ne barbieurs, « ne chaudreliers, ne parmentiers, ne pletiers, pour ouvrer de ces mestiers aux « xpiens, ou xpiennes, et qu'ilz ne leur vendent saulers, chausses, ou cheuvre- « chies. Et quiconques fera au contraire qu'il ait cent copz de verghes, pour la « première fois ; pour la seconde fois, yl paiera mile hardis de Castille, et luy don- « nera l'en cent autres copz de verghes, et, pour la tierche fois, yl perdra tous ses « biens, et ara encoire cent copz de verges (fol. 325, r° et v°) » Il est bon d'observer que le pieux auteur approuve hautement cette législation.

(*a*) C'est à tort que nous avons mis d'une marche, au lieu d'allemarche, p. 57, lig. 7, t. XIII de ce recueil.

BIBLIOGRAPHIE.

Histoire de la Gravure en France, par G. Duplessis. Paris, Rapilly. — *Guide de l'amateur de faïences et porcelaines*, par A. Demmin. In-12. Paris, Renouard.

L'Académie des Beaux-Arts avait mis au concours, en 1858, la question suivante : *Histoire de la gravure d'estampes en France, depuis le milieu du quinzième siècle jusqu'à la fin du dix-huitième.*

Faire connaître l'origine et les progrès de cet art, l'influence que les travaux des artistes étrangers ont exercée sur la gravure française, et celle que nos artistes ont ensuite exercée sur les graveurs étrangers.

Citer les principaux ouvrages, en nommer les auteurs, et, dans la mention qui sera faite de ces ouvrages, indiquer les numéros qui les désignent dans les catalogues les plus accrédités.

Deux Mémoires seulement ont été adressés à l'Académie, dit le rapport sur ce concours. Il me semble que l'Académie, au lieu de s'étonner du petit nombre des concurrents, devrait plutôt se féliciter d'avoir rencontré deux hommes connaissant assez bien l'histoire de la gravure en général, et en particulier l'histoire de la gravure en France, pour satisfaire aux conditions du programme en si peu de temps.

Un des deux lauréats n'a pas jugé à propos de publier son Mémoire, l'autre, notre collaborateur, M. Duplessis, vient de faire paraître le sien. Ainsi que le dit l'Académie dans son jugement sur ces deux Mémoires, le travail de l'auteur est moins historique que critique ; c'est surtout une appréciation du talent des graveurs. L'auteur a eu ainsi l'occasion de citer quelques artistes de second ordre trop dédaignés maintenant, et dont les noms sont complétement inconnus de la grande majorité des amateurs d'aujourd'hui. C'est avec justice que M. Duplessis donne des éloges à quelques-uns de ces artistes : je citerai, entre autres, Nicolas Reguesson, artiste rémois, qui fut le maître de Nanteuil et certainement son collaborateur pour un grand nombre de portraits. Or, il y a très-peu d'amateurs qui connaissent de Reguesson autre chose que le portrait de la duchesse de Longueville, grâce au prix élevé qu'il a été vendu il y a quelque temps.

Parmi les graveurs que M. Duplessis a passés en revue, il y en a

toute une classe qui auraient mérité d'être étudiés à part : ce sont les graveurs-amateurs, ceux qui ont gravé seulement par amour de l'art et qui n'ont point fait commerce de leurs travaux. M. Duplessis a parlé de quelques-uns, mais il les a classés parmi les artistes de profession. Il est vrai que l'histoire du plus grand nombre serait très-difficile à faire ; on manque de documents ; il n'est donc pas étonnant que l'auteur se soit trompé sur la manière de graver de l'un d'eux, J.-B. Grateloup, et sur la valeur de ses travaux, en disant que cet amateur a exagéré la finesse du burin. Jamais Grateloup n'a employé le burin ; le procédé de gravure très-expéditif qu'il a employé, et qui est de son invention, n'a jamais été rendu public ; je ne puis donc en parler, mais la loupe ne laisse pas apercevoir la moindre trace de burin, dans le portrait de Bossuet, par exemple. Je ne suis point non plus de l'avis de M. Duplessis quand il affirme que le principal mérite des portraits de Grateloup est leur extrême rareté. Si le portrait de Bossuet n'avait d'autre mérite que la rareté, les amateurs le rechercheraient beaucoup moins et le payeraient moins cher ; il y a par centaines de mauvaises estampes, infiniment plus rares que ce portrait, et dont personne ne veut. M. Duplessis compare le Bossuet de Drevet au Bossuet de Grateloup, mais il n'y a pas de comparaison possible. Grateloup a copié l'estampe de Drevet et non le tableau de Rigaud ; c'est de plus la seule pièce dont l'auteur se soit trouvé satisfait ; les autres ne sont que des essais, plus ou moins bien réussis, d'une manière de graver de son invention, et par suite il n'y a rien à en dire. Enfin Grateloup n'a point passé sa vie à graver les neuf pièces qui composent son œuvre, puisqu'il n'a gravé que pendant quelques années et seulement une heure ou deux le dimanche. C'était un véritable artiste, comme d'autres travaux l'ont démontré surabondamment, et il mériterait d'être étudié avec plus de soin.

Je ne puis mieux terminer ces quelques lignes sur l'ouvrage de M. Duplessis qu'en citant la fin du rapport de l'Académie : « Il semble parfois que l'auteur ait écrit l'histoire de la peinture plutôt que celle de la gravure ; mais ce reproche écarté, il reste un bon livre, des appréciations bien motivées et bien senties et un travail qu'on lit avec beaucoup d'intérêt. »

⁂ Les amateurs de faïences et de porcelaines sont nombreux aujourd'hui, mais bien peu sauraient parler des objets de leur prédilection en connaissance de cause ; je crois même que ceux qui savent distinguer les provenances des différentes sortes de porcelaines sont en bien petit nombre. C'est en faveur de ceux qui ne le savent pas que M. Auguste

Demmin vient de publier un livre qu'il a intitulé *le Guide de l'amateur de faïences et de porcelaines.* L'auteur donne un tableau chronologique de tous les produits céramiques et de leurs marques. C'est la partie utile et la meilleure du livre. Les nombreuses marques que l'on y trouve aideront les amateurs novices à reconnaître les falsifications. Je n'accorderai pas les mêmes éloges à la première partie du travail de M. Demmin; c'est une diatribe violente contre tout ce qui n'est pas allemand, et en particulier contre la France. Pour ne citer que les phrases les plus honnêtes, voici ce que l'auteur dit de Louis XIV : « Tout ce qui a été créé sous le règne de cette personnalité boursouflée est ridicule au point de vue de l'art. » — « Louis XIV poussa le ridicule dans l'art à la dernière limite. » — « L'art ne pouvait être sous ce monarque que le produit d'une commande faite par la vanité la plus colossale à la bassesse la plus servile. » — Je puis dire que j'en passe, mais pas des meilleures. M. Demmin appelle cela l'histoire de la fabrication de la porcelaine, soit ; c'est une définition qui était nécessaire. Il est sans doute Allemand ; il aurait bien dû alors dire toutes ces chôses dans sa langue maternelle; en français, c'est un contre-sens.

Faucheux.

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

Académie des Beaux-Arts, concours pour les grands prix de sculpture, d'architecture et de peinture.—M. Pietro Santa nommé conservateur du *Palais des Césars*. — Consécration de l'église de Saint-Alexandre-Newski, description de l'édifice.— Missel manuscrit du xve siècle. — L'œuvre du miniaturiste Giulio Clovio. — Estampages pris en Grèce. — Découverte archéologique à Neuvy-en-Suillias.— Résultat de fouilles archéologiques à Rheims.— Découverte d'un ancien monument historique à Nîmes.—Découverte d'un cimetière romain à Manneville-la-Goupille. — Découvertes archéologiques à Port-sur-Saône. — Nécrologie.

*** L'Académie des Beaux-Arts de l'Institut a jugé, dans sa séance du 7 septembre, le concours des grands prix de sculpture.

Premier grand prix, à M. Justin-Chrysostôme Sanson, de Nemours (Seine-et-Marne), âgé de 29 ans, élève de M. Jouffroy.

Premier second grand prix, à M. Charles Gauthier, de Chauvirey-le-Châtel (Haute-Saône), âgé de 30 ans, élève de M. Jouffroy.

Deuxième second grand prix, à M. Louis-Ernest Barrias, de Paris, âgé de 20 ans, élève de MM. Jouffroy, Cavelier et Cogniet.

Mention honorable, à M. Jean-Baptiste-Gustave Deloye, de Sedan (Ardennes), âgé de 23 ans, élève de MM. Lemaire et Jouffroy.

Dans sa séance du 14 septembre, le concours des grands prix de paysage historique, dont le sujet était : *la Marche de Silène*.

Premier grand prix, à M. Paul-Albert Girard, de Paris, âgé de 21 ans et demi, élève de M. Picot.

Second grand prix, à M. Gustave-Achille Guillaumet, de Paris, âgé de 21 ans, élève de MM. Picot et Abel de Pujol.

Mention honorable, à M. Arthur-Henri Bonnefoy, de Boulogne (Pas-de-Calais), âgé de 22 ans, élève de M. Cogniet.

Dans sa séance du 21 septembre, le concours des grands prix d'architecture.

Premier grand prix, à M. Constant Moyaux d'Anzin (Nord), âgé de 26 ans, élève de M. Lebas.

Premier second grand prix, à M. Jules-Nicolas Flon, d'Hainswillers (Oise), âgé de 23 ans, élève de M. Guénepin.

Deuxième second grand prix, à M. François Wilbrod Chabrol, de Paris, âgé de 26 ans, élève de M. Lebas.

Enfin dans sa séance du 28 septembre, le concours des grands prix de peinture, dont le sujet était *la Mort de Priam*.

Premier grand prix, à M. Jules-Joseph Lefebvre, de Tournan (Seine-et-Marne), âgé de 27 ans, élève de M. L. Cogniet.

Premier second grand prix, à M. Alexandre-Louis Leloir, de Paris, âgé de 18 ans, élève de M. Leloir.

Deuxième second grand prix, à M. Marie-François-Firmin Girard, de Poncin (Ain), âgé de 23 ans, élève de M. Gleyre.

Mention honorable, à M. Tony-Robert Fleury, de Paris, âgé de 24 ans, élève de MM. Delaroche et Léon Cogniet.

⁂ M. Piétro Santa, auteur de la grande carte archéologique et topographique du Latium, vient d'être nommé conservateur du *Palais des Césars*, dont les ruines, si fécondes en richesses artistiques enfouies, font partie des jardins Farnèse que l'empereur a fait acheter.

⁂ *Le Constitutionnel*, dans son numéro du 21 septembre, a publié un curieux article de M. Adrien Robert sur la nouvelle église russe qui vient d'être inaugurée à Paris. M. Adrien Robert ne trouvera pas mauvais que nous fassions quelques extraits de son article descriptif, dans lequel on remarque une étude particulière de l'architecture et de la peinture russo-byzantines :

« L'église russe, placée sous l'invocation de Saint-Alexandre-Newski, a été consacrée le 11 septembre dernier (30 août du calendrier russe). Ce monument, qui a été complétement achevé en moins de trois ans, est du style byzantino-moscovite, dont nous n'avions aucun modèle en France.

« Comme toutes les églises du rit oriental, Saint-Alexandre-Newski a la forme d'une croix grecque. Une grande coupole pyramidale, terminée par un dôme elliptique entièrement doré, s'élève au centre, entourée de quatre petits clochetons du même modèle.

« Des croix dorées à trois traverses surmontent les dômes sur lesquels pendent des chaînes dorées attachées à la traverse médiane de chaque croix.

« L'aspect général de l'édifice est gracieux et léger ; les coupoles, percées de fenêtres en plein cintre, se détachent sur l'horizon en lignes élégantes et fines ; la grande coupole, qui n'a que 48 mètres de hauteur, paraît beaucoup plus élevée ; mais il faut reconnaître que, placé sur une hauteur, et dégagé de constructions dans ses abords, l'édifice est merveilleusement situé. En somme, nous devons les plus sincères éloges à M. Kouzmine, premier architecte de la cour de Russie, qui a tracé les plans de Saint-Alexandre-Newski.

« L'église, où l'on monte par un escalier de onze marches, est partagée en quatre côtés réguliers ; au milieu s'élève la coupole, qui repose sur quatre piliers avec pendentifs. L'église est divisée en trois parties : le vestibule, la nef et le sanctuaire.

« Le vestibule, orné de portières de velours rouge, nous a paru un peu

mondain. Faisant face au vestibule, et du côté de l'orient, s'ouvre le sanctuaire élevé de quatre marches, et séparé de la nef par une magnifique grille de bois sculptée et dorée, percée de trois portes. Cette grille, ornée d'images saintes, se nomme l'*Iconostase*. La richesse de l'*Iconostase* est littéralement éblouissante : le couronnement, découpé en arceaux, est orné de lampes d'argent et de médaillons représentant des images de saints. De fines peintures sur fonds d'or se détachent sur les panneaux inférieurs et les volets des portes. Jésus-Christ et la sainte Vierge, de chaque côté de la porte Royale, saint Michel, saint Étienne, saint Alexandre-Newski, saint Nicolas, évêque de Mire en Lycie, saint Wladimir, saint Constantin sur les parties latérales.

« Ces peintures, ainsi que les fresques du temple, sont dues aux frères Engraphe et Paul Sorokine, et à MM. Wassilieff, Bronnikoff et Beidemann, élèves de l'Académie des beaux-arts de Saint-Pétersbourg.

« Les panneaux de l'*Iconostase*, peints avec une finesse de touche et une vigueur de coloris surprenantes, conservent le caractère byzantin, dégagé de sa roideur et de sa sécheresse. Ces figures, d'une douceur évangélique, étonnent et attirent; un charme étrange, indéfinissable, s'empare peu à peu de l'esprit, et l'on finit par s'incliner devant l'image sainte qui reflète comme un rayon d'espérance et d'amour divin.

« La grande fresque de la coupole, représentant Jésus-Christ dans la gloire céleste, entouré de chérubins et bénissant les fidèles, est largement peinte, mais un peu bizarre. Les sept cercles concentriques, composés des sept couleurs du spectre solaire qui forment une auréole lumineuse autour du sujet, l'écrasent complétement. C'est probablement pour éteindre cet embrasement que M. E. Sorokine a peint en rouge brique les chérubins qui entourent le Christ; ce procédé a pu faire baisser un peu le ton de l'auréole, mais les archanges ressemblent à de hideuses chauves-souris qui tournoient au-dessus d'un incendie.

« M. Sorokine peut invoquer, il est vrai, des précédents : la cathédrale de Bruges possède un tableau du XVe siècle, représentant un Crucifiement, où trois chérubins verts et ornés de queues de dragon volent autour du Christ dont ils recueillent le sang dans des calices.

« Mais M. Sorokine a peint une trop belle fresque de *la Cène*, dans la demi-coupole située au-dessus du sanctuaire, pour que nous ne lui passions pas la fantaisie mystique de sa coupole.

« M. E. Sorokine n'a pas suivi la tradition qui place toujours le Christ au milieu de la table et entouré de ses apôtres. Dans sa composition, tous les personnages sont debout et devant la table qu'ils viennent

de quitter; le Christ, au centre, élève le calice et regarde les disciples qui sont à sa droite. L'inspiration divine rayonne sur ses traits, et ses lèvres mi-closes prononcent les paroles mystiques : Ceci est mon sang.

« L'attitude des personnages est simple et respectueuse; le peintre a préféré les espacer que de leur donner une pose contournée pour regarder le maître. A part quelques attaches un peu grêles, le dessin de cette composition est excellent, et la couleur, brillante et solide, a un relief étonnant.

« M. E. Sorokine, qui est un véritable coloriste de l'école de Van Eyck, ne procède pas par empâtements; sa peinture est unie comme un miroir, mais il emploie les tons lumineux et les glacis avec un art merveilleux; il est plus coloriste d'exécution que de volonté et ne sacrifie jamais à l'harmonie générale pour obtenir l'effet; ce que nous admirons surtout, c'est cette légèreté de touche et cette grâce naïve, qui n'excluent jamais la vigueur et la hardiesse.

« La fresque de *la Prédication sur la Montagne*, qui fait face à *la Cène*, est plus mollement peinte; les premiers plans sont plats, et le personnage en manteau vert, assis à la gauche du Christ, est d'une académie de pure convention; il aurait au moins six pieds s'il pouvait se tenir debout. *L'Entrée du Seigneur à Jérusalem*, par M. Bronikoff, lui est de beaucoup supérieure. M. Paul Sorokine, qui a peint en regard *la Nativité*, dessine presque aussi bien que son frère, mais il n'a pas sa palette.

« La composition de *la Nativité* est d'une froideur déplorable; l'enfant divin dans sa crèche a l'air d'une poupée couchée dans un berceau de géant : on dirait que cette figurine sort de la fabrique de Souzdal, qui a le privilége de fournir l'image de la Panagia et de saint André aux paysans russes. Quant aux bergers qui viennent rendre hommage au Sauveur, ils semblent plus occupés de leur attitude que du but de leur visite.

« Les images de la sainte Vierge et des prophètes, dans la zone de la grande coupole, sont d'une excellente exécution et tout à fait dans le caractère général de l'œuvre.

« L'ornementation intérieure, d'une splendeur véritablement féerique, a été empruntée à Sainte-Sophie de Constantinople. — C'est un étincellement d'or, d'émaux, de pierreries et de couleurs; mais toutes ces richesses se fondent si harmonieusement que le regard ne se fatigue pas à les contempler.

« Une imitation de l'ancienne iconographie byzantine, représentant l'image du Sauveur, est placée sur le fronton extérieur de l'église, au-dessus du parvis. Cette grande figure, si douce et si vaporeuse qu'on la

croirait peinte à la cire, a été exécutée en silicate allemand, par M. Beldemann, qui n'a pas seulement fait preuve d'une grande science archéologique. Ce fronton est une œuvre d'art des plus distinguées.

« Saint-Alexandre-Newski coûtera environ quatorze cent mille francs. »

*** Le prince Soltykoff avait acheté, en 1849, la magnifique collection d'objets d'art de M. Debruye-Dumesnil ; il en fit faire la vente, rachetant les pièces qu'il voulait garder. Parmi ces dernières, il y avait un magnifique volume, grand in-folio, relié en maroquin rouge. C'était un *missel*, manuscrit sur vélin, du milieu du xve siècle. Voici la description sommaire qu'en donnait le catalogue de vente.

« Ce livre est incontestablement l'un des produits les plus riches et les plus exquis de la calligraphie et de la peinture du xve siècle, véritable monument propre à faire connaître l'histoire d'une époque tout entière. On y voit figurer, sous l'éclat des plus vives couleurs, les hommes de toutes les conditions avec leurs costumes et leurs armes ; l'intérieur des habitations, les meubles, les ustensiles de la vie privée y sont reproduits ; les usages, les cérémonies de l'église, les combats, les supplices même y sont représentés dans leur vivante réalité. Les contours des figures sont ravissants de souplesse et de grâce, les têtes pleines d'intention et de sentiment. Les fonds présentent une ordonnance remarquable par les bonnes intentions de la perspective ; les détails et les ornements d'architecture sont traités avec une délicatesse infinie. Les larges bordures du livre sont couvertes de rinceaux dont les ramifications figurent un feuillage couvert de fleurs et de fruits, parmi lesquels on voit des personnages aux figures capricieuses et grotesques et des animaux bizarres. Les devises, les attributs, les armoiries, les chiffres se mêlent à cet ensemble et forment de délicieuses compositions, resplendissantes d'or, de carmin et d'outremer.

« Le volume est composé de deux cent vingt-sept feuillets. Il est décoré de deux grandes miniatures de trente-trois centimètres de haut sur dix-sept de large, non compris une large bordure historiée, et de cent trente-huit autres miniatures toutes encadrées dans de grandes lettres initiales richement enjolivées, dont la grandeur varie de dix-huit à six centimètres. Il y a de plus trois mille deux cent vingt-trois lettres tourneures toutes en couleur, sur un fond d'or enrichi de rinceaux, de fleurs, de fruits et d'armoiries, plusieurs ayant jusqu'à dix centimètres. Les pages sont enrichies de bordures, l'écriture est très-belle, enfin tout le livre est de la plus belle conservation. Ce missel a été exécuté pour Jacques Juvénal des Ursins, pair de France, alors qu'il était administrateur per-

pétuel de Poitiers, après s'être démis de l'archevêché de Reims, c'est-à-dire de 1449 à 1456; les armoiries des Ursins sont répandues à profusion dans ce beau volume. »

Le prince Soltykoff racheta ce magnifique bijou pour dix mille quatre cents francs. Ce qui distingue ce livre des autres manuscrits à miniatures, c'est que les peintures sont toutes originales, c'est-à-dire qu'elles ne sont la reproduction d'aucune miniature, d'aucun ornement de manuscrits plus anciens. Plusieurs des monuments représentés sont du plus grand intérêt pour l'histoire de Paris, il en est de même des costumes, des processions, des événements divers que l'auteur a reproduits. Ce n'est donc pas seulement comme objet d'art que ce livre devait être recherché. Aussi l'émotion fut grande parmi les bibliophiles quand on annonça que le prince vendait sa collection. On disait qu'il s'était formé une société pour faire l'acquisition du manuscrit, le dépecer, et vendre les miniatures séparément. On craignait le *British Museum* avec sa bourse inépuisable. Heureusement un de nos amateurs les plus distingués, M. Didot, était décidé, même au prix d'un grand sacrifice d'argent, à conserver à la France un des plus beaux monuments de l'art français. Le jour de la vente, le livre lui fut adjugé au prix énorme de 36,000 francs, frais compris.

M. Didot est membre du conseil municipal ; avant le jour de l'adjudication, il avait engagé ses collègues à faire l'acquisition du manuscrit pour la bibliothèque de la ville ; mais les grandes assemblées se sont toujours montrées peu favorables à ces sortes de transactions ; il y a de cela une explication facile qu'il est inutile de donner ici ; on n'avait donc pas donné suite à la proposition de M. Didot. Cependant les vifs applaudissements donnés à ce savant bibliophile le jour de l'adjudication, les louanges que la presse lui prodigua à l'envi, firent connaître l'importance que le public lettré attachait à la conservation de ce livre. On fit alors auprès de lui les plus vives instances pour qu'il consentît à s'en dessaisir. Il y consentit, non sans regrets ; le conseil municipal vota l'acquisition du livre au prix coûtant, ainsi que des remercîments à M. Didot et aujourd'hui le beau manuscrit de Juvénal des Ursins est la propriété de la ville de Paris.

⁂ Un des artistes les plus remarquables de l'Italie au XVIe siècle, Giulio Clovio, mort en 1578, est l'objet des recherches spéciales d'un amateur qui se propose de décrire l'œuvre de ce miniaturiste, dont Vasari a fait le plus grand éloge. On sait que la bibliothèque du Vatican possède

une copie de la *Divina commedia*, sur vélin; Clovio a exécuté les figures qui se rapportent au *Paradiso*. Cette même bibliothèque possède aussi une *Vie du duc d'Urbin*, in-folio, avec deux très-belles miniatures de Clovio. Mais un de ses chefs-d'œuvre est à la bibliothèque de Naples : c'est un missel in-12, peint pour le cardinal Farnèse, daté de 1547. Le calendrier et une foule de pages sont ornés de peintures d'un travail exquis, bien que très-souvent les figures soient de très-petites dimensions, et comme le dit Vasari : *Non eccedano la misura di una picciola formica.*

On trouve, dans la riche collection formée par sir Thomas Grenville et qu'il a léguée au Musée britannique, douze miniatures sur vélin, représentant les victoires de Charles-Quint. Ces compositions furent conservées à l'Escurial jusqu'à l'époque de l'invasion des Français en 1808. Alors, de même que divers livres et manuscrits précieux (notamment le *Cancionero* de Baena), elles sortirent de leur asile et passèrent, on ne sait comment, en Angleterre.

Voici les sujets que représentent ces miniatures :

1° Charles-Quint au centre; à sa droite le pape Clément VII, le sultan Soliman et François Ier; à sa gauche le duc de Clèves, le landgrave de Hesse et le duc de Saxe.

2° Bataille de Pavie; François Ier rendant son épée.

3° Le duc de Bourbon tué à l'attaque de Rome.

4° Le pape Clément VII capitulant dans le château Saint-Ange.

5° Charles-Quint repoussant l'invasion de Soliman en Autriche.

6° Expédition espagnole dans l'Amérique du Sud, en 1530.

7° Entrée de Charles-Quint à Tunis, en 1535.

8° Le duc de Clèves se rendant à Charles-Quint, en 1543.

9° Le comte d'Egmont se joint à Charles-Quint avec les troupes flamandes, 1546.

10° Bataille de Muhlberg, 1547. Frédéric, duc de Saxe, se rend à Charles-Quint.

11° Soumission de quelques villes d'Allemagne à Charles-Quint.

12° Reddition du landgrave de Hesse, en 1547.

Dibdin a donné, dans le 1er volume de son *Bibliographical Decameron* (très-bel ouvrage, peu répandu en France), une description détaillée d ces miniatures.

⁎⁎⁎ On admire en ce moment, dans le grand vestibule du rez-de-chaussée du palais des Beaux-Arts, les curieux estampages pris en Grèce par M. Charles Lenormand sur divers monuments qu'il a découverts; nous ci-

terons ceux de Cérès instruisant Triptolème, la frise du Temple de Thésée, représentant l'expulsion des Pallantides de l'Attique, le masque de Neptune trouvé à Éleusis, la statue d'Alexandre le Grand presque intacte, en Mercure, trouvée à Atalanti (ancienne Aulide), le torse d'Apollon, du plus ancien style grec, trouvé à Mégare; une statue ébauchée, trouvée à Athènes; une stèle funéraire, découverte à Athènes; un bas-relief, représentant l'ombre d'un père apparaissant à son fils éploré, etc., etc.

⁂ Voici quelques détails recueillis par le *Journal du Loiret* sur une importante découverte archéologique, faite à Neuvy-en-Suillias, dans les premiers jours de juin :

« Les objets trouvés paraissent définitivement se composer de ce qui suit : Un cheval en bronze d'un très-joli modèle; ce cheval, dont la hauteur mesurée au garrot est de 65 centimètres, semble présenter les caractères de la race arabe; il est sellé et bridé et en très-bon état de conservation; un petit cerf de bronze massif pesant de 4 à 5 kilogrammes; trois casseroles de bronze à queue ou cassolettes très-endommagées; un Bacchus entouré de pampres; neuf statuettes, dont plusieurs semblent être des bacchantes; une trompe avec une embouchure mobile s'élargissant comme un petit cornet à son extrémité; enfin divers débris d'animaux, tels que poissons, sangliers, etc., mais dessoudés par le temps et désunis dans presque toutes leurs parties.

« Quatre feuilles de bronze semblent avoir servi d'encadrement à la plaque sur laquelle repose le cheval. Sur l'une d'elles, celle de devant, se trouve l'inscription suivante :

AVG. RVDIOBO SACRVM
CVR. CASSICIATE D. S. P. D.
SER. ESVMAGIVS · SACROVIB · SERIOMACLIVS
SEVERVS
F C

« Avis en a été donné à M. le préfet, qui a envoyé M. le conservateur du Musée historique à Neuvy-en-Suillias, pour dresser inventaire du tout. »

⁂ Voici, dit *le Courrier de la Champagne*, des détails sur les résultats des fouilles archéologiques entreprises aux environs de la mosaïque des promenades à Reims. Outre les objets antiques, tels que poids en pierre de formes variées, ferrements dont l'attribution a besoin d'être étudiée, débris de peintures murales, dont les couleurs rivalisent de vivacité,

monnaies par lesquelles on pourra assigner une date à ces ruines, on a rencontré des constructions qui permettront de rétablir sur le papier, et d'une manière exacte, le monument ou l'habitation qui a existé en cet endroit. Aujourd'hui, les fouilles, dirigées dans une seconde direction, ont amené la découverte de douze piliers en pavés cuits, destinés à supporter ou une mosaïque, ou un pavé à larges briques ; à une profondeur d'un mètre, on a également rencontré un mur couvert d'un enduit en ciment.

⁂ On lit dans *le Courrier de Nîmes :*

« Un ancien monument de notre histoire locale vient d'être retrouvé sous des plâtras dans un vieux mur de la maison Zogg, rue Marguerite, n° 8. Ce monument, qui n'a point échappé aux regards investigateurs de M. le docteur Tribes, avait été rapporté depuis plusieurs siècles par Grasser, Guirau, Reinesius et signalé un siècle plus tard par l'historien de Nîmes comme existant dans la maison du sieur Blanc.

« Le cippe qui fait l'objet de cette découverte a été élevé comme un témoignage d'affection par une femme à son mari et à sa mère ; l'inscription, entourée d'un simple cadre, porte :

L. POMPEI CALLIST.
ET SVLPICIAE
PRIMVLAE
SEXTILLIA ATTHIS
SIBI. VIRO. MATRI. V. P.

« Deux espèces de bonnets sont sculptés au-dessous du cadre. Ils signifient que Callistus était un affranchi qui, selon l'usage, avait pris le nom de Lucius Pompeius, son patron.

« Le bonnet était une des principales marques de la liberté ; lorsqu'on affranchissait un esclave, son maître lui mettait un bonnet sur la tête ; de là vient le proverbe latin *ad pileum vocare*, qui signifie : *ad libertatem vocare ;* c'était par là que se terminaient les formalités qu'on observait à cette occasion.

« Dans cette manière d'affranchir les esclaves, qu'on appelait *manumissio vindicta*, le maître conduisait devant le préteur l'esclave auquel il voulait donner la liberté et qui avait la tête nue et rasée ; là il le tenait par la tête ou par la main, et, après lui avoir fait faire un tour, il lui donnait un soufflet et le laissait aller en prononçant ces paroles : *Hunc hominem liberum esse volo.* Puis le préteur, tenant sur la tête de l'esclave une ba-

guette qu'on appelait *vindicta*, prononçait ce jugement : *Dico eum liberum esse more Quiritum*, et le patron lui mettait alors le bonnet sur la tête. L'esclave devenu libre était désormais couvert d'un chapeau et avait la tête rasée : deux principales marques de liberté.

« Les deux bonnets et le nom d'Atthis que porte l'inscription peuvent faire supposer que cette dernière était également une affranchie qui avait aussi pris le nom de Sextilia sa maîtresse. »

⁂ On signale au *Nouvelliste de Rouen* une découverte faite récemment par M. l'abbé Cochet à Manneville-la-Goupille.

« Un laboureur, comme cela arrive d'ordinaire, en conduisant sa charrue, avait révélé, dans cette commune, l'existence d'un cimetière romain. Aussi, M. l'abbé Cochet n'a-t-il pas hésité à diriger, mercredi 3 septembre, sur le point désigné des terres occupées par M. Hélie, cultivateur, un commencement de fouilles qui a été couronné d'un plein succès. Je parle de la qualité. On a trouvé une urne en terre grise, forme ollaire ou de *pot-au-feu*, recouverte d'une assiette grise renversée. Cette urne contenait les os brûlés d'un adulte, au-dessus desquels on avait placé une coupe de verre vert, pour les offrandes ou libations aux mânes; trois moyens bronzes du haut empire, dont un d'Antonin. M. l'abbé Cochet fait remonter cette urne au XIe siècle de l'ère chrétienne, époque où florissait parmi nous le mode d'incinération. »

⁂ On lit dans le *Journal de la Haute-Saône :*

« La commission d'archéologie a visité, en compagnie de M. le sénateur Amédée Thierry, les fouilles que M. Galaire fait exécuter sur le territoire de Port-sur-Saône, entre le village du Magny et le hameau de Cuclos (rive droite de la Saône), à l'endroit où nos historiens s'accordent à voir l'emplacement de l'antique ville de Port (*Portus Abucinus*). Là se montrent, à la surface du sol, des débris de marbres, de mosaïques, de poteries, de tuileaux, qui marquent un espace non moins grand que celui qu'occupe la ville de Vesoul.

« Dès les premiers coups de pioche, on a mis au jour, à la profondeur de trois à quatre décimètres, les ruines d'une vaste et luxueuse habitation gallo-romaine, que l'on a déblayée complétement, et d'autres fouilles, pratiquées dans un rayon de deux cents mètres, ont fait rencontrer partout de semblables restes de constructions.

« Entre ces murs de diverse épaisseur, qui n'ont plus que quatre-vingts centimètres à un mètre de haut, on retrouve l'épaisse couche de

béton, ou les débris des pavés de mosaïque, de marbre ou de brique qui formaient l'aire du rez-de-chaussée des habitations. On y retrouve aussi des objets de tout genre, dont quelques-uns sont remarquables par la richesse de la matière ou la beauté du travail : fragments de poteries et de vases de verre, tuiles à bord relevé, piliers de brique des hypocaustes, marqueteries de marbre et de granit, plaques des enduits peints à fresque dont les murailles étaient revêtues, débris de sculptures, ustensiles de ménage, médailles, bijoux, etc. Toutes ces richesses archéologiques sont recueillies avec soin et classées. Le plan des ruines est dressé par un géomètre au fur et à mesure de l'avancement des travaux.

« Après avoir passé deux heures sur le champ des fouilles, M. le sénateur et la commission se sont plu à féliciter M. Galaire sur l'excellente direction qu'il a donnée à ses recherches et sur les mesures qu'il a libéralement prises pour en assurer à la science les précieux résultats. »

⁂ Le graveur anglais John Andrew, l'un des hommes qui ont le plus contribué à former en France une école de gravure sur bois, vient de mourir à Braine, département de l'Aisne.

⁂ Dans les derniers jours de septembre, est mort à Paris le peintre bruxellois Édouard Manche, élève de l'ancienne école des Beaux-Arts de Bruxelles et de l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers. Il était âgé de 41 ans. Outre un grand nombre de tableaux religieux, on lui doit une foule de lithographies, en outre les vues pittoresques des principaux monuments de la ville de Gand.

⁂ Le célèbre architecte et sculpteur Zwirner est mort à Cologne, dans les derniers jours de septembre. Il était président du conseil d'architecture de la province de Cologne et conseiller intime du gouvernement prussien. Outre ses travaux pour l'achèvement de la cathédrale de Cologne, cet illustre élève de Schinkel, né en Silésie en 1802, a fourni les plans de l'hôtel de ville de Colberg, de l'église de Saint-Apollinaire à Remagen, de la chapelle du château de Schwérin, etc. Il avait envoyé à l'exposition universelle de Paris une statue et quelques ornements de sculpture.

UTOPIES ÉCONOMIQUES ET FINANCIÈRES

SUR

LES ARTS ET LES ARTISTES.

« Mais ce dont les adversaires de toute vue
« qui paraît nouvelle se doutent bien moins
« encore, quand ils s'irritent ou qu'ils s'égaient
« au dépens des utopistes, c'est que les pré-
« tendues utopies ne font que reproduire ou
« devancer de peu, des faits réels déjà consa-
« crés par l'histoire, ou qu'elle ne tardera pas
« à enregistrer.

« A. DE VITRY. »

§ I.

Pourrons-nous, oserons-nous nous livrer à des discussions d'économie politique à propos d'art? Pourquoi ne le pourrions-nous ou ne l'oserions-nous pas? Cette science jouit incontestablement de notre temps d'un pouvoir prépondérant, dominateur, à l'alliance duquel l'art n'a qu'à gagner, lui qui, par les conditions de sa vie, a besoin de l'aide et du concours des puissants. D'ailleurs en m'engageant dans cette voie, dois-je craindre que l'art se trouve compromis? Ses titres de noblesse n'ont jamais été disputés, chacun les connaît et les proclame, la minorité avec orgueil et convaincue, la majorité par ton et hypocritement. Dérogerait-il, par hasard, parce que pour un instant, dissimulant son blason, il fera valoir qu'à l'égal de n'importe quelle profession, de n'importe quelle industrie, des richesses immenses naissent de son action, des richesses palpables et évaluables en beaux écus d'or ou d'argent, et que, même à ce titre, il mérite bien de la Société, et a droit, tout au moins autant que n'importe quelle

autre branche de la production, aux encouragements, à la sollicitude, au respect des gouvernements?

Je ne puis pas dire qu'il ne m'en coûte pas de descendre aussi bas; je ne puis pas dire que la rougeur ne me monte pas au front quand il me faut parler de sous et de deniers là où, si le monde était ce qu'il devrait être, je n'aurais à parler que d'illustration et d'immortalité. Que puis-je y faire? Est-ce à moi la faute? Pourquoi tout ce qui autrefois exaltait le cœur et l'âme a-t-il perdu son prestige? Pourquoi tout se classe-t-il par chiffres, hommes et choses? Pourquoi le matérialisme égoïste se prononce-t-il si haut, que l'idée du juste et de l'injuste se confond dans des chiffres et que celui-là se débattrait en vain qui, luttant contre les chiffres, aspirerait à se constituer le défenseur des principes?

Soit donc ainsi que l'exige le progrès, s'il y a progrès et que, dociles à mon appel, des arguments, des formules empruntés aux faits et à l'économie politique viennent, apportant la lumière, montrer à tous le rendement financier de l'art. Peut-être bien que sa révélation et son total exciteront les indifférents, attendriront les hostiles et nous épargneront d'entendre de nouveau retentir la tribune du premier corps d'un grand empire des déclarations étranges dont l'art et les artistes ont été l'objet il n'y a guère.

§ II.

Ici surgit pourtant une difficulté grave; les documents officiels font défaut. On s'est complaisamment empressé d'enregistrer les plus minces produits de l'agriculture, de l'industrie et du commerce; on a profondément creusé et retourné la matière, mais personne n'a eu souci de prendre en note les résultats matériels du travail de l'esprit; je me trompe, on a calculé l'importance productive des métiers qui vivent par l'esprit; de la librairie, de l'imagerie, de l'ébénisterie, des bronzes, de l'orfévrerie, de la céramique, de la bâtisse, etc., etc., mais on a tout à fait perdu de vue qu'ils n'étaient que les conséquences d'une cause, et on ne s'est pas préoccupé de cette cause; mais on a tout à fait négligé d'observer qu'ils étaient une partie des effets et on ne s'est pas préoccupé d'en embrasser l'ensemble. Or c'est là ce que

je veux tenter et c'est là que, dans les documents officiels, je ne rencontre qu'oubli et ténèbres.

Heureusement un livre de publication récente vient tant soit peu combler cette lacune regrettable. Ce livre, l'Annuaire *des artistes et des amateurs* (1), a été publié par M. Paul Lacroix, qui, en compilant son œuvre, ne s'attendait pas, j'en ai la conviction, à ce qu'on la ferait servir à l'usage auquel je la destine. Dans quel but, en effet, mon savant ami et collaborateur peut-il s'être décidé à l'entreprendre? On le devinera aisément si l'on parcourt le sommaire des matières qui en font le sujet; d'une part la réunion complète des renseignements officiels et des renseignements nécessaires à quiconque, par profession, cultive les arts ou s'y intéresse par inclination; de l'autre la description et la définition du mouvement artiste de chaque année, ou un retour partiel sur les vicissitudes successivement subies par l'art et par ses produits. Il apparaît donc, dans la conception de ce livre, d'abord une pensée d'utilité actuelle, la pensée d'aplanir le chemin difficile qu'ont à parcourir les artistes et les amateurs en leur signalant les institutions administratives organisées dans le but de les instruire, de les diriger, de les récompenser, en leur indiquant les portes où il leur faudra frapper pour contenter leurs goûts, ou pour subvenir aux diverses exigences résultant de leurs prédilections. Il y apparaît ensuite une pensée philosophique, la pensée de déterminer la situation de l'art, de la transmettre à la postérité et non-seulement d'ériger un monument historique d'une importance évidente, mais de couper un patron sur lequel on puisse, dans les âges à venir, en jugeant de l'avancement ou de la décadence des arts, juger de l'avancement ou de la décadence de la civilisation dont les arts sont incontestablement la mesure. Quel lien, quelle communauté existe-t-il entre ces deux pensées et celle que je poursuis? Aucuns si ce n'est peut-être un égal entraînement pour la même chose. *L'Annuaire* s'adresse aux artistes et à ceux qui les admirent ou qui les exploitent; je m'adresse aux détracteurs de l'art et à ceux qui, tout en le respectant, en méconnaissent la portée ou l'envisagent incomplétement. *L'Annuaire* élève un monument de gloire et de prévoyance, moi je m'étudie à contrôler le présent et je m'occupe des résultats marchands. Aussi l'ai-je dit discrète-

(1) Paris, 1860 et 1861, veuve Jules Renouard, 6, rue Tournon.

ment, grande devra être la surprise de l'auteur quand, en parcourant ces lignes, il apprendra la profanation de son œuvre, l'exploitation prosaïque à laquelle je me suis permis de la soumettre, et de cette désagréable surprise je m'empresse de lui demander avec humilité un pardon que sa vieille amitié le persuadera de m'accorder sans doute.

§ III.

Or sus, chercheurs de panacée, découvreurs inspirés du Paradis terrestre, poursuivants infatigables de la solution du problème renfermant dans ses plis la félicité des hommes, — quittez pour un moment vos méditations profondes; daignez vous arrêter dans la perscrutation des secrets que Dieu s'est efforcé en vain de soustraire à la capacité exceptionnelle de votre entendement; faites trêve pour un instant aux combinaisons sublimes par lesquelles vous nous avez enrichis en réduisant le revenu de notre avoir et en augmentant le prix des choses indispensables à la satisfaction de nos besoins réels et des besoins factices dont nous ont dotés vos bienfaisantes élucubrations; trêve surtout au mépris que vous avez voué aux sectateurs des muses, déesses décevantes qui, à vous entendre, épuisent en pure perte des forces que la prévoyante nature a créées pour de plus fructueux usages. Prêtez-moi une oreille bénigne; ne craignez rien, je vais, en m'essayant à bégayer votre langage et en évoquant des données puisées à un endroit où certes vous n'iriez pas les chercher, faire jaillir du pinceau, du ciseau, du burin et de l'équerre une cascade de chiffres capable de réjouir votre cœur et d'ouvrir une nouvelle perspective à vos multiplications savantes.

Ouvrez donc *l'Annuaire* et accueillez en patience mes indications; du reste ce sera bientôt fait, car je m'arrêterai aux premières pages. Y êtes-vous? Bien. C'est une liste, n'est-ce pas? rien qu'une liste de noms par où vous voilà, ainsi que je vous l'avais prédit, replacés dans votre élément. Quels sont ces noms? Ne le voyez-vous pas? Ce sont les noms des peintres et des graveurs d'abord, puis des sculpteurs, enfin des architectes. Parfait; mais, si ces noms réunis, font un chiffre, ils ne correspondent pas à des chiffres et ne nous disent pas ce qu'ils valent par rapport à

la production générale. Un moment! pas si vite; j'entends bien suppléer à leur silence et leur prêter un discours des plus convaincants; ainsi prenez vos plumes et suivez mon raisonnement.

§ V.

Pour être peintre, sculpteur, graveur et architecte, le fût-on avec une vocation aussi prononcée que celle qui entraîna Raphaël, Jean Goujon, Morghen et Bramante, ou avec autant d'orgueil qu'en montrèrent Michel-Ange, Ribeira et Cellini, on n'en est pas moins soumis aux impérieuses lois de l'humanité; on n'en tient pas moins à jouir d'une honnête aisance, à se créer, pour soi et pour les siens ce qu'on appelle une position et une position heureuse. Tout en peignant des tableaux, en sculptant des statues, en burinant des gravures, en élevant des édifices somptueux dans la noble pensée de s'illustrer; tout en travaillant pour l'honneur et pour l'amour de l'art, chaque artiste travaille aussi pour obtenir une récompense matérielle, pour retirer de son savoir, de l'habileté acquise, de quoi vivre et de quoi vivre selon le rang auquel il a aspiré et qu'il a su atteindre.

Ces vérités, que personne n'osera contredire, dictent naturellement la proposition suivante. Chaque nom de peintre, de graveur, de sculpteur et d'architecte est, en fait, l'équivalent d'un chiffre, c'est-à-dire l'équivalent de la somme d'argent représentative de la production créée par le travail de l'individualité qu'il désigne, et créée par elle en vue de pourvoir au bien-être de son existence. La quotité de cette somme demeure inconnue de prime abord, mais nous n'aurons pas de difficulté à la découvrir en choisissant entre les deux procédés que voici : dresser l'inventaire des objets annuellement produits par chacun, inscrire leur prix de vente, composer un total de ces prix, et si l'on désire obtenir une moyenne, le diviser par le nombre des producteurs. Ce procédé n'est pas à ma disposition d'une manière absolue; je pourrais l'employer en certains cas et, raisonnant par analogie pour d'autres, façonner un résultat tel quel; mais n'importe la réserve que je m'imposerais, je n'éviterais pas le soupçon d'exagérer à

dessein, tant le montant de la production artiste apparaîtrait exorbitant; mais n'importe l'enchaînement logique de mes déductions, je n'éviterais pas les dénégations d'adversaires intéressés à m'opposer le défaut de données positives, là où les données positives peuvent être exigées rigoureusement. Je l'abandonne donc et j'arrive au second, qui, procédant d'un fait nécessaire, a pour lui l'autorité imposante de l'inexorable nécessité; qui, resserré dans les limites infranchissables de la nécessité à satisfaire, s'il ne met pas au jour la réalité telle qu'elle est, s'il la diminue considérablement, en fixe cependant la limite extrême et évite prudemment le reproche d'exagération.

§ V.

J'ai dit que l'artiste avait à *pourvoir, par son travail, au bien-être de son existence*. Or, de deux choses l'une, ou il arrivera à l'obtenir et il persistera dans sa profession, ou il échouera et il sera contraint de renoncer à une carrière désormais impossible, puisque, en s'y obstinant, il se condamnerait infailliblement à la misère. Nous devons par conséquent tenir pour avéré que ceux qui persévèrent sont dans des circonstances normales, c'est-à-dire retirent de l'emploi de leur talent, quel qu'il soit, ce qui leur est indispensable pour subsister et d'une manière en rapport avec leur état, d'où suit que dans la note publiée par l'*Annuaire*, laquelle ne contient que les noms des artistes qui exercent, il n'y a pas, il ne saurait pas y avoir de non valeurs et que le compte dressé d'après les éléments qu'elle renferme reposera sur une base certaine, mathématique pour ainsi dire.

§ VI.

Ce point établi, nous avons à préciser quelle somme peut suffire aux besoins d'un artiste. Abstraitement, son importance est variable, car elle dépend des circonstances spéciales à chaque localité; en fait, cette variabilité, que je reconnais et proclame,

ne m'atteint pas. L'*Annuaire* ne s'occupant que de Paris, c'est à trouver cette proportion pour Paris que je dois me restreindre, et j'en retire l'avantage que Paris étant la ville la mieux connue du monde, le contrôle de mes affirmations pourra, généralement et par le premier venu, se faire en pleine connaissance de cause.

Certes, si l'on songe au débordement du luxe, à la cherté progressive de tous les objets, il naîtra dans l'esprit une tendance à exagérer le capital indispensable aux dépenses annuelles d'hommes obligés à se maintenir dans un milieu élevé, à conserver le prestige d'une certaine apparence. Les modèles, les couleurs, les toiles, le marbre absorbent un fonds dont le montant se modifie selon l'éventualité des occupations; mais l'atelier, le logement et les autres exigences de la vie matérielle et de la vie sociale ne se modifient pas sensiblement et il doit y être pourvu sous peine de souffrir et de déchoir. Cela considéré, je resterai certainement en dessous du vrai si j'affirme qu'un peintre, un architecte, un sculpteur ne peut persister dans l'exercice de son art s'il ne gagne pas six mille francs par an, et qu'en ne gagnant que cela, il n'échappera pas à la gêne. Veut-on que plusieurs parmi eux ne soient pas assez heureux ou assez habiles pour atteindre à ce chiffre? Je l'admets, quoique le sachant impossible; seulement, j'oppose au nombre de ces déshérités, le nombre de ceux qui, au su de tous, gagnent dix fois autant, et en parcourant l'*Annuaire*, en y lisant par dizaines des noms bien connus et par leur célébrité, et par le prix qu'on attache aux œuvres sorties de leurs mains, on se convaincra qu'ils offrent beaucoup mieux qu'une simple compensation à la réduction supposée.

Ceci étant, l'opération à faire est des plus simples : il s'agit de compter les noms inscrits dans l'*Annuaire*, d'en multiplier le total par six mille et de se dire que le résultat de la multiplication représentera, pour Paris, la valeur annuelle de sa production artiste.

Or nous avons 922 peintres, 240 graveurs, 294 sculpteurs et 1,219 architectes = 2,675 × 6,000 = 16,050,000 francs, qui est la somme demandée.

§ VII.

Ici trouvent leur place plusieurs observations.

1° Le chiffre de 6,000 francs que j'ai assigné à chaque artiste représente la valeur de la production par rapport à l'artiste lui-même, non pas la valeur intrinsèque que cette production possède, non pas sa valeur par rapport à la richesse commune, valeur qui se développe avec le temps. Pour bien comprendre cette proposition ainsi que pour la justifier, qu'on veuille réfléchir à ce que vaut aujourd'hui la *Communion de saint Jérôme*, par exemple, laquelle, comme on le sait, n'a été payée au Dominiquin que 50 piastres; qu'on réfléchisse à ce que Murillo aura retiré de son tableau *la Conception*, acheté pour le Louvre au prix fabuleux de 615,000 francs, et pour en venir aux choses qui nous touchent de près, qu'on réfléchisse aux rémunérations obtenues par Decamps, par Scheffer et par Paul Delaroche, pour des dessins et des tableaux introuvables maintenant et valant dix fois plus que leur pesant d'or.

2° Le même chiffre de 6,000 francs ne provenant pas de l'intervention du capital circulant ne détourne à son profit aucune des forces productives acquises, n'a pas à subvenir à un loyer quelconque; c'est un bénéfice absolu, ou, pour m'exprimer plus correctement, c'est une valeur émanée de l'intelligence du producteur, sans concours étranger, une valeur prise en dehors, comme aussi produite en dehors de l'action de la matière préexistante; c'est donc une création dans le sens strict; une addition positive, non un emprunt, non une transformation, non la représentation du coût des matières premières, augmenté de celui de la main-d'œuvre et du loyer de l'industrie des intermédiaires, laissant, en fin de compte, de faibles économies, si tant est qu'ils en laissent. En veut-on la preuve? Prenons la *Madeleine* de Canova. Le bloc de marbre dans lequel elle a été taillée aura coûté 1,200 francs, je suppose; les accessoires et le travail du praticien 2,800 francs; l'entretien de l'artiste pendant l'exécution 3,000 francs, soit en tout 7,000 francs. Combien vendrait-on aujourd'hui ce chef-d'œuvre, s'il était à vendre? Bornons-nous

à dire 20,000 francs (1). La science, le génie du sculpteur, en transformant 7,000 francs en 20,000, ont par conséquent créé — c'est le seul mot propre à exprimer le résultat du fait — une somme de 13,000 francs, ou, si l'on préfère adopter l'expression plus sévère des économistes, ont créé une richesse nouvelle dont 13,000 francs sont le signe représentatif. Et ce qui est vrai pour la *Madeleine* l'est de même pour les autres productions du maître; d'où suit que l'art de ce sculpteur justement célèbre a accru de plusieurs millions le capital de la Société. A l'égard des œuvres des peintres, des graveurs, des architectes, le phénomène que je constate est plus fertile en conséquences heureuses. Une toile, une feuille de cuivre ou de papier, quelques couleurs, quelques outils d'un coût minime engendrent un tableau, une planche gravée, un plan dont la valeur n'a pas à subir les déductions qu'ont à subir les œuvres de la sculpture. L'art du peintre, du graveur, de l'architecte produit donc davantage parce qu'il opère par des moyens et à l'aide de moyens moins coûteux.

3° Dans toutes ses branches la production s'absorbe dans la consommation et n'est vivifiée que par elle; les choses seules de l'art font exception à cette règle invariable. Les choses de l'art se classent, elles ne se consomment pas; les choses de l'art peuvent être détruites par des circonstances indépendantes de leur être; elles ne périssent pas par destination. Il en résulte que la richesse artiste s'accumule sans cesse et que l'action créatrice de l'art continue à l'infini la progression des richesses qu'elle tire d'elle-même, qu'elle ajoute à l'épargne générale et qu'elle introduit dans la circulation. Ces vérités sont palpables. Qui pourrait dire la valeur des musées dont s'honorent les nations? Qui pourrait dire la valeur des innombrables cabinets que les amateurs et les studieux forment, complétent, possèdent à l'envi? Et cette valeur immense, incalculable, de quoi se compose-t-elle? Les statues, les orfévreries, les produits de la céramique assyriens, égyptiens, étrusques, etc., remontent aux premières époques de l'histoire; les merveilles de la Grèce et de Rome remontent au delà de vingt siècles. Les miracles splendides du Moyen âge et de la Renaissance sont d'une antiquité très-grande par rapport à l'âge

(1) La dernière fois que la *Madeleine* a paru sur le marché, on l'a vendue 30,000 fr.

présent. C'est donc tout un monde hérité d'un monde disparu, et par une exception spéciale aux lois ordinaires qui régissent la propriété et l'avoir humain, cet héritage, ainsi que je l'ai déjà annoncé, renchérit à mesure qu'il s'éloigne de son origine. Osera-t-on m'objecter que sa valeur n'est pas réelle, qu'elle dépend d'un engouement, d'une convention? Objection vaine, inconséquente, que je me permettrais presque de qualifier de non sens. A part un très-petit nombre d'objets indispensables à l'entretien de l'être animal, ou à sa préservation, tout n'est qu'engouement et convention dans les produits de l'industrie de l'homme. L'habillement, convention; l'habitation, convention; le luxe, les plaisirs, jusqu'à la nourriture, convention et rien que convention ; mais conventions qui, passées en habitude, sont devenues des besoins. La valeur attribuée à l'or, aux diamants, aux dentelles, aux étoffes et aux meubles précieux, valeur que personne ne contredit, est au même titre que celle d'un tableau, d'un bas-relief, d'une fine ciselure; je dis plus, elle est à un titre inférieur, puisqu'elle ne sert qu'à satisfaire des appétits matériels, tandis que les produits de l'art, tout en satisfaisant ceux-ci, répondent aux aspirations de l'esprit et le disposent à des entreprises hardies, aux vertus civiles et religieuses, aux sentiments élevés, aux perfectionnements de toute espèce;

4° Enfin les arts, par un privilége inhérent à leur essence, améliorent les individus qui les cultivent, se comportant ainsi en sens contraire des professions industrielles, lesquelles généralement détériorent et abâtardissent ceux qui les exercent; d'où dérive que la richesse artiste profite à la société, d'abord par son intervention en tant que richesse, ensuite par le mode de sa génération, se produisant dans des conditions telles qu'elle concourt au progrès de l'espèce humaine et de la civilisation qui en est le complément. Ai-je besoin de transcrire les plaintes que mille écrivains ont fait entendre sur le dépérissement physique et moral des classes ouvrières ? Me faudra-t-il rappeler les diverses phases de l'éducation de l'artiste, le prendre enfant du peuple, le suivre à l'école, assister au développement de ses facultés, compter de degré en degré la science qu'il a dû acquérir pour coordonner les allégories des chambres du Vatican, ou pour calculer la résistance à opposer au poids du Panthéon afin qu'il se tienne immobile à cent mètres d'élévation? Ou prétendrait-on

que Giotto, le peintre d'Assisi, l'architecte du campanille de S. Marie del Fiore est le même, moralement, que Giotto, le gardeur de troupeau, ou bien prétendrait-on que l'ouvrier attaché pendant dix heures de la journée à une cuve de teinture, occupait dans les rangs des intelligences la même place, apportait à la société le même contingent d'utilité, d'émulation, d'avancement et de splendeur que son fils, devenu un des plus illustres des peintres de Venise?

Les arts agissent donc sur la prospérité sociale par une triple influence. Ils améliorent les individualités qui s'y adonnent, ils produisent par des ressources propres, sans rien absorber du fonds commun, et par leur fécondité inépuisable, comme aussi par les propriétés de leur nature, ils font sortir continuellement de leur activité un capital qui s'accumule et se bonifie en vieillissant. Par cette triple influence, on peut l'affirmer sans détours, les arts priment tous les autres producteurs subordonnés à la loi immuable de voir disparaître leurs produits dans la consommation, de ne pouvoir agir qu'aux dépens de ce qui existe, de ne devoir l'accomplissement de leur œuvre qu'au sacrifice de l'agent qui la vivifie; d'être en un mot selon l'essence de la matière, que la cause motrice modifie, mais n'augmente pas, et modifie par une destruction incessante, en dévorant les combinaisons antérieures pour en faire l'élément de nouvelles combinaisons, en s'agitant dans un cercle où les rayons se chassent réciproquement sans réagir sur la circonférence, sans que l'étendue superficielle renfermée dans la courbe s'altère ou se ressente de leur mouvement précipité.

§ VIII.

Que mes lecteurs veuillent bien se souvenir que je me suis donné la tâche d'envisager les arts par leur côté matériel, que j'ai voulu parler aux économistes la langue de leur science et que renommée, action civilisatrice, jouissances de l'âme ont été jusqu'à présent pour moi et seront toujours dans cet écrit des mots vides de signification. Je caresse les aspirations du siècle, je plie devant leur tendance, je ne veux connaître que le rendement, me préoccuper que du rendement, diviniser que le ren-

dement; ce serait donc à tort qu'on s'en prendrait à ma négligence à l'endroit du côté moral et philosophique. Foin de moralisation et de philosophie, voire de la raison, de la religion, de Dieu! Superstition, fantômes, duperies, que tout cela! De l'or et puis de l'or, du revenu et puis du revenu, du respect et de l'idolâtrie pour ce qui en donne, de l'indifférence et du mépris pour tout ce qui est incapable d'en donner, ou qui, par des préjugés surannés, tendrait à les reléguer au second plan.

Ceci posé comme protestation suffisante, comme justification explicative, je me demande si puisque, à l'égard de leurs propriétés, la primauté des arts sur les autres branches de la production a été par l'analyse qui précède rendue incontestable, il ne me serait pas possible d'arriver au même point à l'égard de leur importance productive? Rien ne pourrait m'en empêcher, c'est mon avis, en supposant que, par un moyen à chercher, je parvinsse à rendre cette importance tangible, à la formuler par une quantité numérique. Tentons l'aventure, confions-nous au hasard, il me fera découvrir peut-être les éléments requis pour contenter cette juste curiosité.

§ IX.

Nous avons dit que seize millions en chiffres ronds sont la somme résultante de deux termes également certains, le nombre des artistes inscrits dans l'*Annuaire* et la dépense nécessaire à l'entretien de leur existence professionnelle. D'autre part il nous a été démontré que la production de cette somme de seize millions s'opère par la spontanéité de l'intelligence, sans l'aide du capital social, sans rien emprunter aux forces préexistantes, et il nous a été permis d'en conclure à juste titre, ce me semble, que c'était une création dans le sens strict, un bénéfice absolu, une addition positive à la richesse générale, création, addition et bénéfice ne devant rien aux agents étrangers, puisant en eux-mêmes leur faculté d'être. Mais toute création et tout bénéfice équivaut à un capital, ou, pour mieux exprimer ma pensée, toute chose créée, tout bénéfice peut s'acquérir et s'aliéner moyennant un prix et par conséquent représente un capital; donc les créations et les bénéfices des arts peuvent être repré-

sentés par un capital dont le chiffre sera le signe de leur valeur, et qui est à déterminer.

Cette théorie est-elle seulement abstraite? Son application serait-elle impossible pratiquement? Non, certes. Tous les jours nous avons lieu de nous convaincre du contraire et de nous dire que ce qui se fait sous une forme et dans un cas pourrait aussi bien se faire sous une autre forme et dans une autre hypothèse. En effet, comment ignorer l'heureuse spéculation de certains Mécènes à l'affût de l'éclosion de talents encore inconnus, accourant avec un empressement paré des plus brillantes couleurs à la rescousse dans la lutte que chaque artiste nouveau, quelle que soit sa vaillance, est appelé à soutenir contre les difficultés de l'étude, contre les habitudes de la foule et l'opposition acharnée des devanciers qui, s'étant fait une place, essayent de mille ressorts pour éloigner une concurrence redoutable peut-être, peut-être destinée à les déposséder. A la suite d'une convention consacrée par l'usage, le travail mesuré à l'avance devient pour un temps la propriété du protecteur, le travailleur protégé recevant en échange une subvention annuelle, calculée de telle sorte que, par elle, il soit à l'abri de la misère. Au fond les deux parties gagnent à semblable transaction, quoique l'argent s'y assure, comme toujours, la part du lion; mais au fond aussi il y a là escompte ou, pour rentrer dans les termes de la vérité que j'ai mise à découvert, il y a engagement bilatéral, portant sur l'achat et sur la vente, d'un bénéfice à ressortir de l'exercice d'un art. Or, pourquoi ce qui se pratique pour une époque et par une redevance échelonnée, ne se pratiquerait-il pas définitivement et par une somme déboursée d'un seul coup? Pourquoi n'aurait-on pas pu dire à Decamps, je cite le premier nom qui tombe sous ma plume: J'entends posséder tout ce qui sortira de vos pinceaux; pour me passer cette fantaisie je consens à courir le risque de votre mort; pour acheter ce privilége, je suis prêt à payer la somme que nous allons débattre et fixer d'un commun accord? Pourquoi Decamps, ainsi interpellé, n'aurait-il pas pu répondre : Tout bien considéré, votre proposition, je l'accepte; j'estime ce que je pourrai produire à cinq cent mille francs, par exemple; si vous me les accordez, la convention est consentie? La seule différence existante entre ces deux contrats, également licites, également possibles, est que l'élément ayant servi de base à la subven-

tion temporaire accordée à l'artiste novice, se trouvera non plus limité, mais complet dans le contrat accepté par Decamps, parce que, pour arriver à la spécification de son prix, celui-ci aura dû mûrement examiner le but, la portée de son travail, et raisonner à peu près en ces termes : Bon an, mal an, je gagne cinquante mille francs, dont vingt-cinq mille couvrent mes dépenses courantes et vingt-cinq mille sont affectés à la composition du capital que je destine à pourvoir à l'entretien de ma famille et à remplacer, à son profit, mon action quand je ne serai plus. Si ma vie se prolonge, si mon habileté surnage à la vieillesse, si mes œuvres acquièrent un plus grand renom, je réunirai sans doute plus d'argent qu'il n'en faut pour assurer ce revenu de vingt-cinq mille francs; mais j'ai plus d'une chance mauvaise contre moi, et ces chances balancent celles que mon acquéreur prévoit en sa faveur. Je me déciderai donc, en supposant qu'on m'accorde cinq cent mille francs, dont le placement au taux normal m'assurera, une fois pour toutes, le revenu annuel objet de mes désirs, limite de mes espérances.

Ce qui aurait pu se faire par l'individu que j'ai nommé, ne pourrait-il pas se réaliser par la généralité des artistes? Évidemment rien ne s'y oppose, si tant est que des spéculateurs hardis, disposant des fonds nécessaires, se décident à courir l'aventure, aventure moins périlleuse que beaucoup d'autres affrontées communément de nos jours. Or, s'il en est ainsi, si l'escompte de la production artiste est possible, si pour l'effectuer il ne s'agit que de formuler son importance, je suis autorisé à établir que le capital représentatif de la production périodique telle que je l'ai évaluée à l'aide des renseignements puisés dans *l'Annuaire*, est égal à celui qui peut rendre un revenu de seize millions de francs et s'élève à trois cent vingt millions, étant admis que le bénéfice net de l'argent puisse monter à cinq pour cent, présomption qui ne manque pas d'être exagérée (1). Est-ce tout?

(1) Pour saisir cette exagération, on doit se rappeler que la production artiste a lieu sans aucun emploi de moyens étrangers, d'où suit que le 5 p. c. dont il est question dans ce passage correspond à cette part des produits de l'industrie par laquelle, après avoir pourvu aux charges de toute nature, s'opère l'accumulation de la richesse et la progression du capital social. Si cette part pouvait équivaloir à 5 p. c., le capital social se trouverait doublé en moins de quinze années. Or, les

§ X.

La première de mes observations, confirmée par la troisième, a posé en fait que la moyenne de la valeur productive de chaque artiste, telle que je l'ai fixée, n'est pas la valeur réelle de la production sortie de ses mains; autrement, que si l'artiste reçoit six mille francs par an, les tableaux, les statues, les dessins, les plans, etc., qu'il produit dans ce laps de temps, ont une valeur échangeable supérieure au prix de revient et d'autant plus à considérer, qu'elle jouit d'une progression à peu près indéfinie. Quoique la différence entre le prix de production et le prix de marché ne profite pas à l'artiste, elle n'en est pas moins positive et n'en profite pas moins à la masse de la richesse générale, elle n'en est pas moins un capital nouveau venant s'ajouter à la totalité du capital social. Cette addition s'élabore par deux effets qu'il importe de ne pas confondre : un effet isolé et immédiat, un effet subséquent et progressif. L'effet isolé et immédiat se manifeste dans l'élévation de valeur qu'acquiert l'objet aussitôt que, sorti de l'atelier de l'auteur, il entre dans la circulation; il constitue, on le voit, une opération concomitante de la production, ne pouvant s'en séparer, n'ayant lieu qu'une fois, ne devant être pris en compte qu'une fois et pour la somme qui le représente; l'effet subséquent et progressif, au contraire, se développe dans la plus-value que gagnent les produits de l'art à mesure que, circulant sur le marché, leurs qualités reconnues les font rechercher et qu'ils s'éloignent des sources de leur production. Ce développement correspond à une valeur éventuelle se formant peu à peu, indépendante de la production, et par là même ne devant pas être confondue avec elle.

Des exemples expliqueront mieux la diversité d'action de ces deux effets. Murillo peint, pour les marchands de la foire,

relevés statistiques nous disent qu'il s'en faut de beaucoup qu'il en soit ainsi. Pour avoir égard aux conséquences rigoureuses ressortant des enseignements de cette étude, j'aurais dû capitaliser le produit annuel de l'art tout au plus sur le pied de 2 à 2 1/2 p. c., ce qui aurait présenté un total plus que double, soit à peu près six cent cinquante millions au lieu de trois cent vingt.

les bannières et les images que l'on sait, et il reçoit une rétribution convenue, — disons six mille francs, afin d'éviter la confusion, et de rester dans mes chiffres, — laquelle rétribution le fait vivre pendant l'année qu'il passe à confectionner ses peintures. Puis les marchands les revendent pour douze mille francs et doublent leur mise; donc tout en ne recevant que six mille francs, Murillo a réellement façonné une marchandise — qu'on me passe le mot en se souvenant que je suis les errements de l'économie politique — valant sur la foire le double du prix qu'il en a touché, possédant en elle-même, à l'instant de son apparition, la valeur contre laquelle on parvient à l'échanger. Si la société se bornait à créditer le producteur des six mille francs dont il s'est déclaré satisfait vis-à-vis de ses commettants, il est clair qu'elle tomberait dans une erreur. Le peintre pouvait exiger une somme moindre; il pouvait, à la rigueur, faire cadeau de son travail; ce travail, par la modération excessive du peintre, par cette largesse, aurait-il perdu de son prix vénal ? Personne n'oserait le prétendre et le possesseur moins que tout autre. Il en résulte que, pour établir exactement la valeur produite par l'artiste dont il est question, il faudra la déterminer par le prix qu'elle aura obtenu sur le marché, parce que ce prix est, quant à nous, le signe de la richesse qu'elle représente et de celle contre laquelle on a consenti à la permuter.

Mais la *Conception* du Louvre a figuré dans le bloc des objets confectionnés par commission des marchands forains, et elle y a figuré pour une fraction de 2,500 francs (1), or, cette même *Conception*, deux siècles après, est achetée 615,000 francs;

(1) On ne doit pas croire que ce prix de 2,500 francs soit une supposition dépourvue de vraisemblance. On en jugera par analogie. Le célèbre *Saint Antoine de Padoue*, exécuté par Murillo en 1656 pour le baptistère de la cathédrale de Séville, et qui, à juste titre, passe pour un de ses chefs-d'œuvre, lui fut payé 10,000 réaux (2,500 fr); *le Miracle des pains et des poissons* et son pendant *le Moïse*, deux compositions immenses, peintes pour l'église de la Charité, lui valurent 27,275 réaux (moins que 7,000 fr.); *le Saint Jean de Dieu* et *la Sainte Isabelle*, du même endroit, 16,840 réaux (4,210 fr.), et ses toiles moins importantes ne lui rapportèrent jamais au delà de 7,000 à 8,000 réaux (de 1,800 à 2,000 fr.). Il y a loin de ces chiffres aux 615,000 francs payés par le Louvre.

que révèlent-ils, ces deux extrêmes? Ils révèlent une augmentation subséquente et progressive, qu'un spéculateur aurait pu escompter dès l'origine en s'arrangeant néanmoins de manière que le chiffre de l'escompte ne dépassât pas une quotité à calculer. La société, sans se livrer à des calculs, sans rien avancer, a été inévitablement appelée à recueillir l'effet du phénomène et, conséquemment à en retirer, chacune des années de deux siècles, trois mille soixante-quinze francs d'augmentation de richesse.

Quelle sera la déduction à inférer des démonstrations et des distinctions qui précèdent? Celle que voici :

En définissant le salaire annuel des artistes et en faisant ressortir le capital correspondant au total de ce salaire, je n'ai pas embrassé l'ensemble de la valeur de la production des arts, j'ai restreint ma définition à un seul terme, j'ai laissé de côté ceux que je viens d'analyser et qu'il est indispensable cependant d'épuiser si je tiens à être complet : premier terme, la supériorité de la valeur d'échange sur le coût de la production ; second terme, l'accroissement indéfini de cette même valeur, supériorité et progression qui se résolvent dans la création inévitable de nouveaux capitaux.

XI.

A ce moment, avant de m'enquérir des quantités résultantes de ces deux termes, je crois devoir aller à la rencontre de plusieurs objections, en apparence fatales à mes raisonnements, et bien davantage à leurs conséquences. Vous vous bercez d'une étrange illusion ! s'empressera-t-on, il me semble, de s'écrier; vous rêvez vos artistes tels qu'ils ne sont point. Vous les supposez tous habiles, tous destinés à mettre au jour des œuvres excellentes, des œuvres qui seront accueillies avec enthousiasme du vivant de leurs auteurs, et que les amateurs futurs s'empresseront de recueillir et de surenchérir.

Et ne voyez-vous pas que parmi vos deux mille six cent soixante-quinze artistes il y en a une moitié de mauvais, beaucoup de médiocres et une poignée de remarquables? La production des mauvais

ne vaut pas les ingrédients prodigués à la confectionner; celle des médiocres ne vaut guère plus, car la médiocrité est peu prisée dans le monde des arts; les bons surnagent, mais sans nous arrêter à ce qu'il en faudra rabattre, parce que la postérité ratifie rarement le jugement des contemporains, ces produits d'élite, avant de concourir à l'augmentation de la richesse sociale, devront la rembourser de la fraction considérable qu'elle aura perdue en alimentant un si grand nombre de producteurs négatifs, et ils auront tant à faire pour combler ce vide, qu'à peine ils y pourront suffire, si tant est qu'ils y parviennent. D'ailleurs, votre chiffre contient douze cent dix-neuf architectes. Or, s'il est juste de reconnaître que l'architecture est le plus utile des arts, ses produits ne sont pas de ceux qui circulent, qui ont une existence propre, indépendante; ils se confondent avec les choses qu'ils créent et ils s'y confondent sans ajouter à leur valeur vénale. Devrais-je vous le prouver? Ce sera très-facile. Quels sont les éléments du prix d'une maison, d'un palais, voire d'un monument? Le revenu qu'ils donnent, la superficie qu'ils occupent, souvent la valeur des matériaux qu'on peut employer, déduction faites des frais à supporter pour les arracher de leur place. Qu'ont de commun le revenu, la superficie du terrain, les matériaux susceptibles de remploi, avec l'architecture? Je vais plus loin: les beautés architecturales, soit par les servitudes qu'elles font naître, soit par les entraves qu'elles suscitent, soit par la lourdeur des charges d'un entretien auquel ne répond aucune compensation, sont, en maintes circonstances, la cause d'une dépréciation, et d'une dépréciation plus grande qu'on ne saurait se le figurer de prime abord. Plus de la moitié de vos quantités productives s'effacent tout à coup, vous le sentez, de votre liste par cette juste rectification. Que reste-t-il, après cela, et après le triage et le classement des artistes, de toutes vos magnifiques spéculations? Une masse d'argent perdu en gaspillages; de rares exceptions, mais qui, étant grevées d'une dette immense, verront forcément disparaître leur bénéfice, quelque important qu'il soit, dans un gouffre sans fond, car il se creuse constamment, et une foule d'hommes à prétentions ridicules, arrachés imprudemment aux diverses carrières où la vigueur de leurs bras et la portée de leur intelligence les auraient rendus précieux, vivant, parasites orgueilleux, à charge du

travail utile. Rabattez-vous sur les considérations morales qu'on met en avant pour apothéoser les arts, je ne m'y oppose pas, et la société vous laissera déclamer, de même qu'elle a laissé déclamer beaucoup d'autres avant vous; mais cessez, par pudeur, d'aborder des matières que vous ne comprenez pas, que vous pétrissez à tort et à travers pour en extraire des impossibilités, pour infuser à votre idole une force productrice qu'elle ne possède pas, et que les économistes, gens positifs s'il en est, ne pourront jamais lui accorder.

Je n'ai rien déguisé, j'ai donné toute sa vigueur au langage de la contradiction, et pourtant, dirai-je à mon tour, que reste-t-il, si on la dissèque, de la spéciosité de ces objections accumulées à grand effort pour renverser de fond en comble mes arguments? Une supposition gratuite, plusieurs erreurs manifestes, faciles à déterminer et que je vais faire toucher du doigt.

§ XII.

Qui vous a dit qu'il me soit entré dans la pensée de soutenir que toute la production artiste doive jouir de l'augmentation de valeur intrinsèque immédiate ou progressive, dans laquelle j'ai reconnu deux nouveaux éléments de calcul? Pas pour un seul instant je n'ai eu la présomption de me faire la part aussi belle. Il y a à distinguer, il y a à rabattre, c'est clair, et là gît le difficile de la tâche. Ai-je avancé que j'entendais l'éluder? Aucunement. Mais par le fait qu'il y a à distinguer et à rabattre, les bases sur lesquelles je veux fonder mes évaluations s'évanouissent-elles complétement? Elles vaudront plus ou moins, cependant elles vaudront quelque chose. Elles seront plus ou moins opérantes, cependant elles ne cesseront pas d'agir. Ce quelque chose, cette action représente sans doute des quantités, larges ou minimes, peu importe, toutefois des quantités appréciables. N'est-ce pas là mon affirmation? et cette affirmation n'est-elle pas irrécusable? Si j'excède en appréciant, combattez les exagérations; si je me renferme dans le vrai moral, qu'aurez-vous à reprendre et à quoi se réduira-t-elle, votre mise en suspicion préventive? Au surplus on l'avoue, l'inexorable

logique oblige à consentir la plus-value immédiate et successive des produits d'élite; seulement en établissant une solidarité que je ne conteste pas, on en applique les résultats à la réparation du dommage qu'aurait occasionné à la richesse générale la maladresse des artistes mauvais ou passables consommant des capitaux dans un travail négatif; on soutient que ce mode de réparation sera insuffisant et on en vient à affirmer que, tout bien considéré, l'art demeure financièrement un passif à charge de l'avoir social. C'est la première des erreurs signalées que je rencontre, après que j'ai fait justice de la supposition téméraire.

§ XIII.

Un nombre quelconque d'artistes livre à la circulation des produits dont la valeur par rapport à l'art est nulle, qui sont condamnés à subir la honte du plus profond discrédit. Soit; est-ce à dire que ces produits n'ont pas en eux-mêmes la valeur de revient de leur production; qu'au moment où ils apparaissent ils ne trouvent pas à s'échanger contre le capital équivalent à celui qu'ils se sont assimilé pour s'élaborer? Mais s'il en était ainsi, leur source se tarirait immédiatement; l'artiste ne retirant pas de son travail les moyens de s'entretenir et de le perpétuer, ou il mourrait de misère, ou il devrait l'abandonner pour un travail rémunérateur. Lorsqu'un peintre, un sculpteur, un architecte persévère dans sa profession, c'est qu'il y puise assez de ressources pour pourvoir à sa subsistance et pour se procurer les instruments exigés par son état. Cette vérité, je l'ai déjà proclamée. Or qu'advient-il en ce cas? qu'advient-il si le producteur, malgré la mauvaise qualité de la chose produite, en retire ce dont il a besoin pour continuer à produire? Exactement ce qui arrive dans la marche régulière de toute la production. L'objet d'art perd son privilége d'immortalité, et à l'égal de n'importe quel objet sorti de main d'homme il périt par la consommation. L'acheteur qui en devient propriétaire, l'applique à son usage, et après en avoir joui il reste avec une non valeur. N'en est-il pas de même pour la production agricole, commerciale, industrielle; pour le blé, pour les denrées coloniales, pour les étoffes, etc., et les économistes

ont-ils jamais rêvé que l'agriculture, le commerce et l'industrie, en plaçant à la portée du consommateur des produits éphémères, gaspillaient la richesse sociale, occasionnaient un déficit à combler? Notez bien cependant, notez, de grâce, que l'artiste, quoique inhabile, conserve encore, à l'égard des autres producteurs, un avantage, confirmant à lui seul la supériorité exceptionnelle de l'art.

Ceux qui s'adonnent aux trois grandes branches de la production l'alimentent par les capitaux préexistants, et le capital qui se forme de leur travail doit pourvoir au remplacement des capitaux absorbés. Ceux qui cultivent les arts, je l'ai dit, ne demandent rien ou à peu près rien à la masse; ils expriment de leurs cerveaux et de leurs mains la valeur presque entière qu'ils jettent dans la circulation; ils créent donc la richesse, qui les fait vivre ainsi que leur industrie, je dois le répéter, et n'empruntant rien, ils n'auront rien à rendre; au contraire, puisqu'ils retirent de cette création, qui leur appartient en propre, les moyens nécessaires à leur sustentation et aux exigences de leur travail; ils contribuent à la prospérité publique, d'abord parce qu'ils se suffisent à eux-mêmes, ensuite parce qu'ils concourent à la consommation d'objets provenant des autres industries, d'où suit que, malgré leur inhabileté, ils n'ont cessé de créer tant directement qu'indirectement, et qu'on aura à tenir compte de cette création sous un double rapport et dans une proportion donnée.

Si, pour les artistes absolument mauvais, les choses se passent ainsi, il en est beaucoup mieux pour les médiocres. Leurs œuvres n'auront pas une grande valeur d'avenir; elles perdront peut-être une partie de leur valeur primitive, je le veux bien, mais elles vaudront cependant quelque chose, et ce quelque chose, qui surnagera, demeure au profit de tous; leur consommation n'aura pas été entière, et pour une quantité quelconque elles figureront au crédit de l'actif social.

En résumant, il ressort de ma réfutation que l'art, envisagé même dans la pire des conditions, garde sa nature exceptionnelle; que ses produits les plus infimes, loin d'être à charge de la propriété commune, loin de l'entamer par une absorption parasite de capitaux et de l'amoindrir, l'augmentent constamment; que l'art retire de l'organisation de son être,

le maintien de son existence, le phénomène de sa génération, comme la plante pour engendrer la fleur et la fleur pour engendrer le fruit; que ses œuvres mauvaises ne gaspillent aucun fonds, puisque c'est l'intelligence qui les élabore, et que les matières sur lesquelles l'intelligence agit à cette occasion n'ont, à tous égards, qu'une valeur insignifiante; que ne gaspillant quoi que ce soit, que n'appelant à son aide qu'un concours étranger des plus restreints et compensé au centuple, il ne cause pas de dommages, ne contracte pas de dettes lorsque, par l'impéritie du ministre qu'il emploie, ses qualités absolues sont paralysées; enfin, et c'est là où je tendais, que les productions médiocres qui conservent au moins une part de leur valeur originaire, et les productions d'élite qui jouissent d'une augmentation progressive ne sont grevées d'aucun remboursement, n'ont rien à réparer et contribuent intégralement, ainsi que je l'ai avancé, au progrès de la richesse générale.

§ XIV.

Cette première erreur redressée, nous nous heurtons contre une seconde. On reconnaît à l'art de l'architecte une utilité relative, une utilité actuelle, mais on se refuse à lui concéder une utilité absolue, surtout une participation à la multiplication des forces actives de la société. L'architecture, à entendre cette prodigieuse doctrine, remplirait le rôle d'un metteur en œuvre, lequel, se suffisant à lui-même, faisant sortir de son labeur les frais de sa coopération, est plutôt un intermédiaire qu'un créateur, plutôt un instrument de production qu'un producteur. Je demande d'abord s'il est exact que les dispositions architecturales n'entrent pour rien dans la constitution de la valeur vénale des constructions qu'elles coordonnent? Alors une maison mal assise, mal contournée, mal agencée, mal éclairée, sans équilibre entre les parties, serait, à parité d'importance, aussi bien prisée, donnerait autant de revenu, entraînerait une égale charge de réparations qu'une autre dont la solidité ne laisse rien désirer, dont l'appropriation parfaite, la juste répartition de l'air et du soleil, l'éclat et l'élégance accélèrent l'emploi, l'assurent et, en provoquant la concur-

rence, tendent à le renchérir. Est-ce que cela se voit en pratique? Non, mille fois non. Donc l'architecture participe activement à la constitution de la valeur vénale des constructions qu'elle élève, et si leur valeur progresse, ce progrès est dû en partie à l'action bienfaisante et incessante de cet art. Je demande ensuite si les beautés architecturales répandues sur les monuments, beautés qu'on traite avec tant de dédain, si les monuments eux-mêmes, parce qu'ils ne rapportent pas une rente périodique, sont réellement improductifs, sont réellement dépourvus de toute valeur intrinsèque autre que celle qui appartient aux matériaux et à la superficie du fonds qu'ils occupent? Pour répondre affirmativement, on devrait oublier les vérités les mieux assurées, le courant le plus ordinaire des faits.

Les soins que se donnent les hommes pour recueillir des revenus n'ont, on le sait, qu'un seul but, celui d'augmenter leurs jouissances en ajoutant à leurs moyens de consommation; or si on renverse cette proposition, on en viendra à dire que tout objet qui procure une jouissance est producteur d'un revenu proportionné, corrélatif à sa destination. Envisagés sous cet aspect et par application de la règle, les monuments rendent donc et rendent d'autant plus qu'étant plus parfaits ils contenteront davantage les désirs de leurs propriétaires. Cette espèce de rendement peut-elle cesser, peut-elle demeurer stationnaire? Elle ne peut pas cesser, à moins qu'une perturbation radicale, telle, par exemple, que l'empire romain l'a subie lors de l'invasion des Barbares, ne bouleverse les mœurs, n'efface violemment les habitudes nées de l'éducation. Dans cette hypothèse, les produits de l'architecture partageraient le sort du fonds général, et pas encore à égal degré, car leur nature permettra de les adapter à des usages en rapport avec les circonstances, comme de les transformer en forteresses, en lieux de refuge, en granges, que sais-je! tout cela s'est vu et se voit, et, en en changeant la destination, de sauvegarder jusqu'à un certain point leur valeur. Elle ne peut pas rester stationnaire, parce que cette espèce de rendement se développera en même temps que la civilisation, laquelle d'une part, en accumulant plus de richesses, place à la portée du plus grand nombre ce qui était réservé au plus petit, et d'autre part, en propageant certains goûts, rend plus recherché ce qui est propre à les satisfaire, en fait prévaloir la demande et en provoque naturellement

la hausse (1). Certes si, par des motifs dont je n'ai pas à me préoccuper dans cet essai, on abattait une œuvre d'architecture, elle perdrait la valeur que l'art lui a infusée, et dans le monument condamné à périr on ne priserait plus que la pierre, le bois et les métaux; mais qu'est-ce que cela prouve? Peut-on détruire et posséder? Si, par caprice ou par convenance, je jetais une étoffe au feu et la laissais se consumer, l'étoffe, lorsqu'elle brillait intacte, ne valait-elle que le prix de ses cendres? Par la démolition, vous effacez de la matière les propriétés que lui avait communiquées l'intelligence; la matière reste, les effets de l'action de l'esprit se dissipent. Michel-Ange, Raphaël, Newton, Galilée après leur mort n'étaient plus que des cadavres, quelques grains de poussière, des masses inertes et désorganisées; serait-il possible de soutenir que ces génies incomparables n'étaient pas, lorsqu'ils vivaient, même au point de vue des sciences économiques, les plus productifs parmi les producteurs?

Tout cela, au surplus, n'est qu'un côté de la question, le côté du profit individuel, de la valeur et du revenu quant au bénéfice du propriétaire direct. Il en existe un second bien autrement grave, bien autrement lié à mon sujet, bien autrement fertile en conséquences, c'est le profit que l'architecture prodigue à la société prise en masse et le bénéfice constant que celle-ci en retire.

Ne parlons pas des monuments en tant que monuments. N'ayons pas égard aux services qu'ils prodiguent; les palais en abritant la royauté, les grands, les administrations, la justice; les églises en rapprochant l'homme de la Divinité; les universités, les académies en propageant l'instruction et les lumières, les bourses de commerce en favorisant les transactions d'échange; les théâtres en amusant; les arcs de triomphe, les colonnes commémoratives en perpétuant la mémoire des événements glorieux et, par des honneurs enviés, en excitant à la vertu, en en-

(1) Je ne pense pas pouvoir m'abstenir de rappeler ici cette vérité passée en axiome. « Il n'est pas donné à l'homme, comme aux autres animaux, de rester « stationnaire dans sa manière d'être; il faut nécessairement qu'il avance ou qu'il « rétrograde. » Aussi s'écrie-t-on de toutes parts que nous avançons. Soit, nous avançons, mais de quel côté? A en juger d'après certains symptômes parmi lesquels l'état des arts et de leur culte est un des premiers et des plus significatifs, nous avançons..... en reculant.

flammant les cœurs d'une émulation sainte. Ces services que personne ne saurait mépriser, quoique largement productifs, ne le sont que dans un ordre d'idées abstraites et morales, peu ou point en crédit auprès du scepticisme railleur, égoïste et à courte vue de notre époque. Parlons d'un lucre matériellement tangible, d'écus venant à chaque jour du mois, à chaque mois de l'année, s'accumuler dans les caisses publiques et dans l'épargne des particuliers; je me ferai mieux entendre et je captiverai plus facilement l'attention et l'assentiment de ceux auxquels s'adressent ces paroles.

Une des sources reconnues de la prospérité des États est l'affluence des étrangers. Par eux, les peuples se rapprochent, le commerce s'enrichit, l'industrie s'avive, le bien-être se propage. Or, la splendeur bien entendue des villes, on ne saurait en douter, est la cause principale de cette affluence, et dans la splendeur des villes, les produits des arts, spécialement les produits de l'architecture, tiennent la première place. Je ne prétends pas nier que, pour certaines localités, Londres, Vienne, Paris, par exemple, le tourbillon des plaisirs n'entre pour beaucoup dans la préférence qu'on leur accorde; mais les plaisirs eux-mêmes seraient sans attraits s'ils étaient dépourvus d'un matériel disposé en sorte que le luxe et la frivolité pussent s'y ébattre à l'aise. Que serait-ce qu'une fête sans emplacement convenable, un opéra sans théâtre bien disposé, une cérémonie sans l'apparat des monuments qui l'ennoblissent et reflètent sur elle la grandeur et l'élégance dont ils sont revêtus? Et puis ne sait-on pas que Rome, que la Toscane, que presque toutes les régions de l'Italie, tirent le plus clair de leur prospérité du concours des voyageurs attirés uniquement vers elles par les palais, par les églises, par les débris de l'antiquité échappés à la faux du temps. Pourquoi les pèlerins des deux mondes vont-ils à Athènes, si ce n'est pour admirer les ruines du Parthénon? pourquoi remontent-ils le Nil, sinon pour saluer dans les ruines de l'*Hecatompylos* la plus ancienne civilisation du monde (1)?

(1) Ne reparaît-elle pas ici appuyée sur une preuve incontestable, car elle résulte d'un fait de tous les jours, la vérité que j'ai avancée plus haut, à savoir que la valeur des monuments n'est pas dans celle des matériaux qui les composent ou du terrain qu'ils occupent, mais bien dans les qualités essentielles, dans l'ordonnance, dans la symétrie que leur impartissent la science et l'inspiration de l'archi-

L'architecture, elle aussi, engendre donc des richesses, crée des valeurs indépendantes de la valeur de la matière transformée par elle ; et soutenir que le travail de l'architecte se borne à produire les frais de sa coopération est un démenti donné au bon sens et à l'expérience qui vient à son appui.

Justice faite des objections, je n'ai plus qu'à reprendre le fil de mon discours et à revenir à mes calculs.

M. C. Marsuzi de Aguirre.

tecte? Les Pylônes et les Sphinx mutilés de Denderah, les colonnes renversées du Pœcile et des Propylées, les arcades déchirées du Colisée et de la basilique de Constantin, les ruines d'Herculanum et de Pompéi ne sont, en les considérant du côté industriel, que des matériaux sans importance. Les souvenirs qu'ils retracent, l'intérêt qu'ils inspirent, comme types d'un art admirable, produisent sans relâche un revenu qui répand l'aisance parmi les populations et ce revenu, loin de s'épuiser, se perpétue et augmente en se perpétuant.

(La suite prochainement.)

CATALOGUE DES TABLEAUX DES LE NAIN

QUI ONT PASSÉ DANS LES VENTES PUBLIQUES DE L'ANNÉE 1755 A 1855 (SUITE) (1).

Catalogue de tableaux de M...; la vente se fera les 10 et 11 mars, grande salle de l'hôtel des Fermes. Destouches, peintre, expert, 1817.

Le Nain. — Un tableau de deux enfants.

Vendu 51 fr.

Catalogue de tableaux de M. le lieutenant général baron Th. Paris, Henry, expert, 1817.

Louis Le Nain. — Deux portefaix et un petit garçon sont debout, au coin d'une rue, à côté d'une vieille femme qui vend de l'eau-de-vie et du pain. Un peu plus loin est un autre jeune garçon qui arrange quelque chose dans une charrette.

Vendu 550 fr.

Catalogue de tableaux de feu M. D***, homme de lettres. Paris, Laneuville et Ch. Paillet, experts, 1817.

Le Nain. — Scène de savoyards. L'un d'eux menace son adversaire de le frapper d'un coup de pierre et l'autre de ses crochets.

Tableau d'une étonnante vérité.

Larg., 24 pouces, haut., 20 pouces.

Catalogue de Mme ***, 23 mars 1818.

Le Nain (Louis). — Jeune fille et jeunes garçons jouant de la musique; sujet de demi-figures. Tableau touché avec finesse et brillant de ton.

Haut., 10 pouces 4 lignes, larg., 15 pouces 5 lignes. T.

Catalogue de tableaux formant la réunion des deux cabinets de M. D*** et de M. de B***. Ch. Paillet, expert. Paris, 1818.

Le Nain. — Les devants d'une ferme servant de basse-cour. On y dis tingue une femme tenant sur ses genoux un enfant auquel son frère présente une grappe de raisin; des jeunes garçons et filles tiennent une jatte

(1) Voir la livraison d'octobre 1861.

de lait qui paraît être leur repas. Cette scène familière se passe au milieu d'un troupeau de vaches, chèvres, moutons et volailles de toute espèce. Peu de peintres ont rendu ces sortes de sujets avec autant de vérité.

Larg., 18 pouces, haut., 15 pouces. Toile.

Vendu 207 fr.

Catalogue anonyme par Laneuville. Paris, 1819.

Le devant de ce tableau offre une chaumière auprès de laquelle est une villageoise qui file. Ses deux enfants sont sur le même plan ainsi qu'un paysan qui fait des fagots, pendant qu'un autre s'apprête à monter à cheval. Un paysage termine le lointain de ce tableau éclairé par un ciel léger et argentin.

Catalogue anonyme par Henry. Paris, 1819.

Le ménage rustique. Une fermière assise à la porte de sa maison donne le sein à un enfant et est entourée de trois autres dont un tient une cage. Différents ustensiles de ménage enrichissent la gauche de la composition. Du côté opposé sont des coqs et des poules.

Ce tableau est de la belle qualité du maître.

Haut., 21 pouces, larg., 28 pouces.

Vendu 53 fr. 50 c.

Catalogue anonyme. Ch. Paillet, 1819.

Le Nain. — Famille de paysans cheminant avec leur âne.

Notice de tableaux de M. Vallée Desnoyers, ancien avocat. H. Delaroche, expert. Paris, 1819.

Le Nain. — L'intérieur d'une ferme; on y voit au milieu une vieille femme assise, filant au rouet. Près d'elle, deux enfants assis à terre; divers ustensiles de ménage, et un paysan que l'on distingue, se chauffant à la cheminée d'une pièce éloignée, contribuent à la richesse de cette composition remarquable par la fermeté du pinceau, la vérité des détails et la force du coloris.

Larg., 23 pouces, haut., 18 pouces. T.

Vendu 405 fr.

Catalogue du cabinet de M. D*** par Martin, artiste peintre. Paris, 1820.

Nain (Antoine Le), né à Laon, mort en 1648.

Une femme d'une physionomie extrêmement prononcée occupée à filer. Couleur chaude et faire vigoureux mais un peu sec.

Haut., 1 pied 10 pouces, larg., 1 pied 6 pouces. T.

Catalogue Alphonse Giroux. Paris, 1821.

Le Nain. — Une famille réunie vient de terminer un léger repas. Le maître du logis s'exerce sur un chalumeau devant sa femme et ses deux enfants qui paraissent l'écouter avec plaisir et attention.

Catalogue du cabinet Robert de Saint-Victor, rédigé par Pierre Roux. Paris, 1822.

Le Nain (le chevalier). — Cet artiste peignait l'histoire, mais en le considérant sous le rapport de son véritable talent, on conviendra sans doute qu'il était le plus habile peintre de son temps pour les scènes familières et domestiques. Il est en quelques mots le Greuze du siècle de Louis XIV. Il était grand coloriste. Son pinceau est toujours ferme et bien accusé. Ses sujets sont simples et ne présentent rien de pénible dans leurs compositions. Personne n'a su rendre le plaisir de la vie champêtre et la nature avec plus de vérité. Le tableau que nous allons décrire en offre une preuve : il représente un bon vieillard assis sur une roche au bas d'un ancien monument, vêtu d'une casaque et jouant du chalumeau. Une petite fille debout près de lui l'écoute avec attention ; une autre un peu plus grande, à sa gauche, tient des légumes dans son tablier ; une vieille femme debout semble écouter également avec plaisir le son de cet instrument ; à quelque distance, un jeune pâtre conduit aux champs des animaux. Plus loin, dans la campagne, on distingue un troupeau de chèvres et de moutons qui suivent un chemin. Ce tableau, d'un coloris vigoureux et plein de naïveté, est un des plus beaux de ce maître.

Larg., 22 pouces, haut., 18 pouces. T.

Même vente.

Le Nain. — Au milieu d'une habitation rustique, on voit nombre d'ustensiles de ménage groupés autour d'une fontaine en cuivre ; dans le fond, à droite, deux ménagères et un petit garçon devant le feu. Ce tableau n'est pas moins beau dans son genre que le précédent.

Larg., 11 pouces, haut., 15 pouces. B.

Vente des 1er et 2 avril 1822, par Henry.

Le Nain. — La richesse de la composition, l'expression des figures, la vérité du coloris, font de ce tableau une des productions les plus remarquables et les plus intéressantes de ce maître.

Vendu 125 fr. 5 c.

Cabinet Miron, par Henry. Paris, 1823.

Sur le devant d'une grande ferme, on remarque avec plaisir une jeune

fermière de bonne mine présentant le sein à son jeune enfant à qui une petite fille présente une grappe de raisin, tandis qu'un garçon de ferme lui apporte une jatte de lait. Un troupeau de vaches, de moutons et de chèvres vient de sortir de l'étable pour aller aux champs ; des poules, des canards, des pigeons couvrent la surface du terrain et annoncent l'abondance. Ton clair et brillant. Chef-d'œuvre de cet artiste.

Haut., 15 pouces, larg., 21 pouces. T.

Catalogue du cabinet de S. E. le lieutenant général comte de Walterstorff, ministre plénipotentiaire de Danemark près la cour de France, par Laneuville. Paris, 1824.

Près d'une maison rustique, une famille de paysans prend son repas sur un tonneau. On remarque la mère qui, s'apercevant que son mari s'endort, fait signe aux enfants de ne pas faire de bruit. Dans le fond, on distingue une femme qui tire de l'eau dans un puits. Des assiettes, une bouteille d'osier et autres accessoires ornent ce tableau qui est d'une harmonie parfaite et du coloris le plus brillant.

Larg., 21 pouces, haut., 16 pouces. T.

Description des objets d'art qui composent le cabinet de M. le baron Denon ; tableaux, dessins et miniatures, par Pérignon. Paris, 1826.

Nain (Le), mort en 1648. — Près d'un puits et de quelques monuments en ruines, une famille de villageois groupés autour d'un tonneau et qui viennent d'achever leur repas. On remarque aussi une vieille arrivant avec une chèvre. L'horizon terminé par des montagnes frappées du soleil couchant.

Vérité parfaite.

Larg., 21 pouces et demi, haut., 18 pouces. T.

Vendu 315 fr.

Même vente.

Le Nain. — Dans une grande chambre basse, près d'une large cheminée, une femme assise tenant un enfant sur ses genoux. Son mari est à côté d'elle. Au deuxième plan, à gauche, dans l'embrasure d'une porte, une jeune fille qui arrive ayant un seau au bras. Un chien, un chat, divers ustensiles de ménage et quelques légumes. Simplicité remarquable.

Manière large.

Larg., 29 pouces et demi, haut., 20 pouces. T.

Lithographié.

Vendu 181 fr.

Catalogue..... baron Tardif, maréchal de camp... Pérignon, expert, 1827.

Le Nain (attribué à). — Une vieille femme, d'une figure expressive, tenant d'une main un coq d'Inde, de l'autre une pièce de monnaie; elle est représentée à mi-corps et de grandeur naturelle.

Haut., 30 pouces, larg., 28 pouces. T.

Vente de la galerie de M. R..., 24 avril 1827. Henry, expert.

Le Nain. —Voici encore un peintre français digne d'éloges, et que l'on pourrait, sous plus d'un rapport, appeler le Greuze du siècle de Louis XIV. Il avait deux frères qui ont suivi sa manière, mais avec beaucoup moins de succès; ce qui fait que, pour le distinguer des autres, on le nomme le bon Le Nain. Il traitait presque tous les genres, et même l'histoire. Nous citerons à l'appui de notre opinion la *Procession des Évêques,* du Musée royal, tableau véritablement remarquable, et la belle *Forge* également au Musée. Nous citerons encore les deux *Gibiers* de notre collection, dignes des pinceaux des premiers auteurs flamands. Nous osons nous flatter que ces deux charmants tableaux, à la fois rares et curieux, causeront une agréable surprise aux amateurs des productions distinguées d'un peintre de notre école qui fut savant, laborieux et varié dans ses ouvrages. Il excellait surtout dans les scènes villageoises.

La marchande de volailles et de gibier, près d'un étal sur lequel on remarque deux coqs vivants; quelques autres volailles accrochées et un lièvre mort; une jeune femme au minois agaçant, au gentil corsage, paraît offrir à quelque galant amateur deux belles perdrix, dont elle fait remarquer la délicatesse et la fraîcheur.

Même vente.

Le Nain. — Le pendant du précédent tableau : sujet du même genre, mais offrant, au lieu d'une femme, un jeune pourvoyeur au regard malicieux, portant sur son dos un poulet d'Inde vivant, accroché par les pattes à un bâton; il s'approche d'un étal couvert de différentes pièces de gibier, qu'il paraît marchander. Pendant ce temps un chien, poursuivant un chat qui se réfugie dans un panier d'œufs, égaye le bas du tableau.

Ces deux productions rivalisent avec tout ce qu'ont produit dans ce genre les maîtres les plus réputés; et elles sont aussi remarquables par leur mérite réel que par leur extrême rareté.

Larg., 32 pouces, haut., 41 pouces. T.

(La préface prévient que le catalogue a été rédigé par M. R..., propriétaire de la collection.)

Catalogue... B***, par Henry. Vente les 21 et 22 mai 1828.

Le Nain (Louis). — La naïveté, la vérité du coloris, l'exécution la plus suave, font le mérite de ce tableau.

Il représente, autour d'une table et à la clarté d'une bougie, six militaires diversement vêtus, et la plupart ayant la pipe à la bouche ou à la main. Un joueur de guitare charme leurs loisirs; un valet nègre attend leurs ordres.

Haut., 19 pouces, larg., 25 pouces. T.

Cabinet Francillon, par Henry. 1828.

Le Nain (Louis). — Le petit musicien. Un jeune mendiant jouant d'une espèce de hautbois excite l'attention d'une laitière et d'un paysan. Celui-ci est assis sur une pierre et tient le licou de son cheval. La laitière debout a son pot au lait sur la tête.

Haut., 20 pouces, larg., 24 pouces. T.

Tous les connaisseurs conviendront avec nous que ce tableau est un des bons ouvrages de l'auteur. La composition en est naïve, comme toutes celles de Le Nain. Les figures sont d'un relief étonnant.

Catalogue L***, par Rœhn. Vente les 24, 25, 26 et 27 septembre 1832.

Le Nain. — Les forges de Vulcain; tableau d'une belle exécution.

Catalogue de tableaux anciens, ... composant le Musée Dioclétien, formé par M. le colonel Bernardini, dont la vente aura lieu le 10 décembre et jours suivants... Ch. Paillet, peintre, expert... Paris, 1832.

Le Nain. — Réunion de trois figures.

Toile.

Catalogue Casimir Perrier, par Laneuville aîné. 1838.

Le Nain. — Deux jeunes garçons et une jeune fille entourant un tonneau sur lequel est un casque qui sert de timbales à la jeune fille; les deux garçons jouent, l'un du violon, et l'autre d'une espèce de tambourin.

Cette grotesque composition est d'une belle couleur et de la belle qualité du maître.

Catalogue Édouard Barré, par George, 1838.

Le Nain. — Deux portefaix et deux enfants sont arrêtés au coin d'une rue auprès d'une vieille femme qui vend du pain et de l'eau-de-vie; un autre enfant arrange quelque chose dans une charrette.

Cabinet de M. G. Paris, 1841.

Le Nain frères (Louis et Antoine), vers 1595-1648. — Personnages visitant une tombe monumentale ; effet de lumière comparable au n° 112 du Musée.

Haut., 1m.09, larg., 0m,78. T.

Vente des 20, 21 et 22 février 1843 par Gerard.

Le Nain. — Villageois à table devant leur habitation, entourée de bestiaux et d'ustensiles aratoires.

Catalogue de 100 tableaux... dont la vente aura lieu les 15 et 16 novembre 1844... Swagers, peintre-expert.

Le Nain. — Les petits danseurs.

Les figures, remplies d'expression et de savoir, seront appréciées des véritables connaisseurs.

Catalogue Malberte, par Théret. 1844.

Le Nain. — Bohémienne et son enfant.

Toile.

Catalogue raisonné de la galerie du cardinal Fesch, par M. George. Rome, 1844.

Le Nain (Louis), né à Laon en 1585, mort en 1648. Maître inconnu. Scène de corps de garde.

Haut., 3 pieds 7 pouces 9 lignes, larg., 4 pieds 2 pouces 9 lignes. T.

Au milieu d'un corps de garde qu'éclaire une seule chandelle placée sur une table ronde couverte d'un tapis rouge, six militaires se trouvent réunis. Le plus en avant, assis sur un escabeau devant la table, est un jeune homme de vingt ans à la tournure élégante, au visage martial, et dont la tête, ornée de beaux cheveux châtains qui tombent à flots sur ses épaules, est couverte d'un chapeau gris à larges bords, ombragé par des plumes de diverses couleurs ; sa main gauche, placée sur sa hanche, imprime à son manteau rouge un mouvement qui ajoute au chevaleresque de son maintien. Derrière lui et debout se tient un grand nègre dont les yeux, ressortant sur le fond d'ébène de sa figure, se tournent vers le spectateur. En face du jeune militaire, un de ses compagnons, également assis et enveloppé d'un long manteau vert foncé, s'est laissé tomber sur la table où il dort, la tête appuyée sur ses coudes. Les quatre autres personnages, à l'exception d'un seul, sont coiffés de larges chapeaux gris, trois d'entre eux s'amusent à fumer. Tous ont une prestance pleine de noblesse et de fierté. Au fond du corps de garde, un septième militaire assis sur un escabeau renversé se chauffe devant un feu qui brille sous

la cheminée. Les costumes de nos jeunes chevaliers se rapportent au temps de Louis XIII; ils sont cossus, pleins d'élégance et du bon ton qui caractérise cette époque.

L'effet de cette scène est à la fois juste et piquant, et chacun des personnages se fait admirer par un naturel parfait. Si, d'un côté, la fermeté du pinceau bien accusé annonce une exécution savante, de l'autre, la puissance et la vérité de la couleur sont bien propres à relever le mérite de cette production. Louis Le Nain peignait l'histoire; mais si l'on prend la peine de considérer son talent sous son véritable point de vue, si surtout l'on fait attention à la belle simplicité de ses compositions dans les scènes familières et au grand effet qu'elles produisent, on trouvera sa véritable place parmi les meilleurs peintres de genre de l'école flamande.

Adjugé à 86 écus romains (473 fr.).

Même vente.

Le Nain (Antoine), frère du précédent, né à Laon en 1585, mort en 1648; maître inconnu. — Le mangeur d'huîtres.

Haut., 3 p. 4 l., larg., 2 p. 9 p T.

Des huîtres fraîches, du pâté, des radis et du vin blanc ont fait et feront de tout temps l'ornement d'une table, les délices des gourmands et le fond d'un excellent déjeuner : ainsi pense le jeune gastronome que nous avons sous les yeux. Assis devant sa table, en face de son verre à demi plein, une huître dans une main et un morceau de pâté dans l'autre, il procède lentement et avec suite à son œuvre, afin de mieux donner à son palais le temps de savourer chaque chose. Outre les mets dont nous venons de parler et qui sont placés dans des plats d'argent sur la table, d'ailleurs assez négligemment couverte d'une nappe blanche par-dessus un tapis rouge, on aime encore à voir le service se compléter d'un grand pot d'étain qui a pour auxiliaire une bouteille d'osier. La mise de notre homme est simple et sans apprêt : un habit gris à basques et à larges parements, relevés de manière à faire voir les fronces de sa chemise, monte en se boutonnant jusqu'à son cou; il s'y rencontre avec un petit rabat blanc et deux masses de cheveux bruns qui encadrent admirablement sa grosse figure rose, où brillent deux yeux noirs d'une limpidité parfaite.

Nous n'aurions rien dit si nous ne parlions de la vérité et du coloris de ce tableau : l'une se fait admirer dans l'expression et dans l'attitude du jeune homme; l'autre brille dans le bel incarnat de sa physionomie et lui donne cette fraîcheur juvénile qui attire toujours si agréablement les regards.

Adjugé à 115 écus (632 fr. 50 c.).

Même vente.

Le Nain. — Les pèlerins d'Emmaüs.

Adjugé à 57 écus (313 fr. 50 c.).

Galerie Buchy, vendue place de la Bourse, novembre 1849, par Durand, commissaire-priseur, 46, rue de Provence.

Le Nain. — La main chaude. — La danse.

Catalogue des tableaux de Mme Pinel-Grandchamp, vendus le 13 mars 1850, hôtel des Jeûneurs.

Le Nain. — Sujet familier. Composition de cinq figures, dont à droite un paysan et sa femme à table ; à gauche, deux jeunes filles et un jeune garçon jouant de la flûte.

Même vente.

Le Nain. — Le repos après le repas. Composition de sept figures dans un intérieur.

Vente de tableaux de M. le comte de N***, rue des Jeûneurs, les lundi 24 et mardi 25 mars 1851. Ridel, commissaire-priseur, Laneuville, expert.

Le Nain. — La partie de cartes.

Vente de tableaux provenant du cabinet d'un amateur, le lundi 16 février 1852. Bonnefonds de Lavialle, Febvre app.

Le Nain (signé 1641). — Intérieur de corps de garde.

Un soldat debout devant la cheminée déguste du vin ; ses camarades le consultent sur la bonté du liquide. Un autre soldat dort sur une chaise, tandis que de petits mendiants jouent aux cartes.

Les amateurs intelligents qui ont contribué à réhabiliter la mémoire des Chardin, des Géricault et autres, verront avec plaisir cette œuvre remarquable, digne de figurer dans un musée.

Vendu 600 fr.

Vente de M. Rollin, avocat à Lyon, vendredi 1er et samedi 2 avril 1853.

L'Étameur ambulant.

Vente de M. Dugleri, lundi 31 janvier 1853.

De petits marchands de volaille se reposent en faisant un partie de cartes.

Haut., 1^m^,11, larg., 0^m^,87.

CATALOGUE

DES

TABLEAUX RELIGIEUX ET BIBLIQUES DES LE NAIN

QUI ONT PASSÉ EN VENTE PUBLIQUE DE 1778 A 1841.

Vente de M. R***, 13 janvier 1778. Paillet, expert.

Le Nain. — Les œuvres de miséricorde, représentées sous divers sujets. Deux tableaux faisant pendants.

Haut., 1 pied 5 pouces, larg., 1 pied 8 pouces. T.

Même vente.

Le Nain. — *L'Adoration des Bergers.* Composition de seize figures.

Haut., 1 pied 7 pouces, larg., 1 pied 11 pouces. T.

Vente à l'hôtel d'Aligre, 18 novembre 1776. Paillet, expert.

Le Nain. — Un autre tableau représentant Jésus dans la crèche, adoré par les bergers ; la Vierge est à genoux, près de lui, et saint Joseph assis à côté d'elle tient son bâton d'une main et de l'autre son chapeau bas.

Larg., 30 pouces, haut., 22 pouces.

Vente à l'hôtel d'Aligre, le 30 novembre 1778.

Le Nain. — *L'Adoration des Bergers.* Composition de 16 figures, et chacune rendue avec la plus grande vérité.

Larg., 23 pouces, haut , 19 pouces.

Vente abbé de Gévigney, 1er décembre 1779. Paillet, expert.

Ant. Le Nain. — Les bergers adorant l'Enfant Jésus dans la crèche et apportant leurs présents : à la gauche de cette composition, on voit sur un nuage l'ange qui annonce aux bergers la naissance du Messie.

Ce tableau, du plus grand effet, est rempli de caractère; il peut être regardé comme un de ceux où le peintre a porté son art au plus haut degré de perfection.

Haut., 27 pouces, larg., 35 pouces. T.

Vendu 800 fr.

Catalogue de tableaux de M..., vendu le 12 janvier 1780, à l'hôtel de Bullion. Le Brun, expert.

Le Nain. — La Vierge assise, tenant sur elle l'Enfant Jésus, saint

Joseph, et derrière elle, sainte Élisabeth à genoux lui présente le petit saint Jean. A quelque distance, sur le second plan, sont deux anges. Le fond offre un monument d'architecture et un ciel obscurci par des nuages.

Haut., 10 pouces, larg., 13 pouces. B.

Vente hôtel Bullion, 30 janvier 1782. Paillet, expert.

Le Nain père (école des Pays-Bas). — *L'Adoration des Bergers.* Ce tableau, dont les figures sont de proportion naturelle, est d'une grande fermeté de touche et du ton de couleur le plus vigoureux.

Il est peint dans le style italien.

Haut., 13 pouces, larg., 43 pouces. T.

Vendu 92 fr.

Vente du cabinet de M..., faubourg Saint-Honoré, le 31 décembre 1783. Pierre Remy, expert.

Le Nain. — *L'Adoration des Bergers.* On compte dans ce sujet onze figures, non compris plusieurs qui sont dans l'éloignement.

Ce tableau de mérite est peint sur toile.

Haut., 2 pieds 2 pouces, larg., 2 pieds 10 pouces.

Vente de M. de Peters, le 5 novembre 1787, rue de Cléry. Le Brun, expert.

Le Nain. — Notre-Seigneur à table avec les pèlerins d'Emmaüs, figures plus qu'à mi-corps, de proportion naturelle.

Ce tableau, peint par le bon Nain, est vigoureux de coloris ; il a un mérite distingué.

Haut., 2 pieds 1 pouce, larg., 4 pieds 2 pouces. T.

Vente Lenglier, 10 mars 1788, salle Cléry. Le Brun, expert.

Le Nain. — Jésus-Christ dans le temple au milieu des docteurs de la loi.

Ce tableau, d'un ton argentin, est d'une belle couleur et composé de neuf figures.

Haut., 30 pouces, larg., 24 pouces. T.

Vendu 80 liv.

Même vente.

Le Nain. — *Mise au tombeau.* Composition de neuf figures.

Vendu 599 livres 19.

Vente à l'hôtel Bullion, 26 mars 1788. Folliot, expert.

Le Nain. — *L'Adoration des Bergers,* belle et riche composition. La

Sainte Famille occupe la gauche du tableau et de l'autre on voit les pasteurs dont plusieurs sont en état d'adoration.

Cette productin joint à une couleur brillante une belle conservation.

Haut., 34 pouces, larg., 26 pouces. T.

Cabinet de Calonne, vendu le 21 avril 1788, salle Cléry. Le Brun, expert.

Le Nain. — Un beau tableau de ce maître représentant *les Quatre Évangélistes inspirés par le Saint-Esprit.*

Cette composition réunit à la beauté du style l'exécution et la rareté. Tout le monde sait que ce célèbre peintre a plus souvent traité des scènes burlesques que des sujets nobles.

Haut., 15 pouces, larg., 20 pouces. T.

Vendu 183 livres.

Vente Parizeau, 26 mars 1789. Paillet, expert.

Le Nain. — Le sujet de *l'Adoration des Bergers*, composition très-riche et rendue avec une vérité de nature la plus frappante.

Haut., 26 pouces, larg., 32 pouces. T.

Vente de M. du C....., rue de Cléry, 30 avril 1791. Le Brun, expert.

Le Nain. — Notre-Seigneur à table avec les pèlerins d'Emmaüs, figures plus qu'à mi-corps, de proportions naturelles.

Haut., 2 pieds 1 pouce, larg., 4 pieds 2 pouces. T.

Vente Donjeux. Le Brun et Paillet, experts. Paris, 1793.

Christ au tombeau. Les saintes femmes et Joseph d'Arimathie président aux funérailles.

Composition de neuf figures. Style noble, dessin correct, extraordinaire pour ce maître.

Haut., 30 pouces, larg., 43 pouces. T.

Catalogue de tableaux dont la vente se fera le lundi 25 mars. Paris, Soubert, expert. 1793.

Le Nain. — Une *Adoration des Bergers,* composition de neuf figures et deux anges dans une gloire. Ce tableau est d'une grande finesse et un des beaux de ce maître dans ce genre.

Haut., 20 pouces, larg., 25 pouces. T.

Catalogue anonyme. Paris, 1795. Rédigé par Clisonius.

Le Nain.—*L'Adoration des Bergers*, bien peint et d'une belle couleur, bonne production de ce maître.

Haut., 30 pouces, larg., 42 pouces. T.

Même vente.

Le Nain. — *Les pèlerins d'Emmaüs.*

Riche composition, expressions vraies et d'une belle couleur.

Haut., 48 pouces, larg., 60 pouces. T.

Vente du 19 germinal an VII, rue Cléry. Le Brun, expert.

Le Nain. — *Les pèlerins d'Emmaüs*, composition de plusieurs figures. Petit tableau d'une belle couleur et du beau faire de ce maître.

Vente Le Brun, rue du Gros-Chenêt, 26 septembre 1806. Le Brun, expert.

Le Nain 1643 (1). — *La Madeleine dans le désert,* assise à terre en contemplation devant le crucifix, figure de proportion naturelle.

Il est difficile de voir rien de plus vrai et d'un plus bel effet.

Haut., 39 pouces, larg., 50 pouces. T.

Vente Solirène, 11 mars 1812.

Le Nain. — *Jésus au tombeau.*

Vente le 3 octobre 1814, hôtel Bullion. Delaroche, expert.

Le Nain (style de). — *Le bon Samaritain* aide le malheureux qu'il a rencontré et secouru à monter sur sa mule.

Outre le mérite de la couleur et de l'exécution, ce tableau offre une singularité remarquable. Son auteur n'a pas cru pouvoir mieux peindre le caractère de bonté et de charité du Samaritain qu'en lui donnant les traits chéris du bon Henri IV.

Haut., 44 pouces, larg., 34 pouces. T.

Vente Perrier, 14 février 1815. Paillet, expert.

Le Nain. — *L'Adoration des Bergers.*

Tableau d'une bonne exécution.

Toile.

Vente du cabinet Edon, par Elie. 1816.

Le Nain. — Sujet du repos en Égypte.

Toile.

Catalogue de tableaux composant le cabinet de M. M***, musicien de la chapelle du roi, vente les 25 et 26 janvier 1819. Paris, George, expert.

Le Nain. — *La sainte Famille.*

(1) Ce chiffre, donné par Le Brun, indique sans doute que le tableau était signé et daté.

Notice des tableaux de M. Vallée Desnoyers, ancien avocat. M. Delaroche, expert. Paris, 1819.

Le Nain. — Le sujet des pèlerins d'Emmaüs, composition de neuf figures. Le peintre a saisi le moment de la fraction du pain, et où Jésus-Christ est reconnu par ses hôtes, dont la surprise et le respect se manifestent par leurs différentes expressions et attitudes.

Tableau dont l'exécution large et facile répond à la beauté du coloris.

Haut, 17 pouces, larg., 20 pouces. B.

Vendu 50 fr.

Catalogue du comte de Spar, par Paillet (Ch.), 1819.

Loth et ses filles. Style du Nain.

Catalogue anonyme par Laneuville. Paris, 1824.

Le Nain. — Jésus-Christ descendu de la croix et prêt à être enseveli. Près de lui la Vierge et la Madeleine, ayant les mains jointes, sont dans l'affliction. A côté d'eux est saint Jean. Grande force de couleur, digne de l'école italienne.

Haut., 22 pouces, larg., 27 pouces. T.

Catalogue du cabinet de Ferreol Bonnemaison, par Henry. Paris, 1827.

Le Nain (Louis). — Jésus-Christ à Emmaüs.

Cléophas et Luca, disciples de Notre-Seigneur, se sont mis à table avec lui sans le connaître, mais au moment où il rompt le pain et le bénit, en levant les yeux au ciel, ce n'est plus un voyageur inconnu qu'ils voient, c'est Jésus de Nazareth, leur divin maître, dont la présence les pénètre subitement de surprise et de vénération.

La scène se passe aux flambeaux, l'effet en est vrai, et chaque personnage nous paraît plus animé, plus expressif que dans la plupart des ouvrages de cet auteur.

Louis Le Nain et ses deux frères méritent une place parmi les coloristes, mais ils ont souvent manqué de goût dans le choix de leurs sujets.

Haut., 1 m. 50, larg., 1 m. 60. B.

Catalogue de la vente des 19, 20 et 21 mars 1833, par Roux (du Cantal).

Le Nain. — *L'Adoration des Bergers.*

La Vierge est en adoration devant son divin fils; un ange est auprès d'elle; derrière est une vieille paysanne, debout et les mains levées au ciel; de pauvres bergers, couverts de haillons recousus, sont à genoux.

Par une ouverture de la ruine, on découvre un bout de paysage et l'annonce aux bergers.

Nous ne connaissons pas de Le Nain un tableau plus riche, et où l'imitation parfaite de la nature soit plus naïvement représentée.

Catalogue Warneck, par George. 1841.

Nain (école de Le). — *Repos de la sainte Famille.* La Vierge tient sur ses genoux l'enfant Jésus; saint Jean s'approche pour embrasser le pied du Sauveur; derrière est saint Joseph, la main appuyée sur un livre.

CATALOGUE DES PORTRAITS DES LE NAIN

QUI ONT PASSÉ EN VENTE PUBLIQUE DE 1790 A 1838.

Vente feu Marin, 22 mars 1790. Le Brun, expert.

Le Nain. — Une tête de femme, vue de trois quarts, ajustée d'une robe noire et collerette blanche.

Haut., 22 pouces, larg., 17 pouces.

Catalogue du cabinet de M. Le Brun. Paris, 1791.

Le Nain. — Un jeune Hollandais, vu de face, de grandeur naturelle et à mi-corps, enveloppé d'un manteau à l'espagnole, portant une large et grande fraise au cou. Il semble indiquer quelque chose de la main droite. Ce tableau, qui porte l'empreinte de la vérité qu'il a mise dans tous ses ouvrages, est d'une proportion rare à rencontrer.

Haut., 24 pouces, larg., 22 pouces. T.

Cabinet Choiseul-Praslin, par Paillet. 1793.

Le Nain. — Le portrait d'un jeune garçon vu de trois quarts et coiffé en cheveux plats, ajusté d'un corsage dans le costume du temps. Grand caractère de vérité.

Haut., 13 pouces, larg., 9 pouces. B.

Vente du citoyen Destouches, 21 mars 1794, salle Cléry. Le Brun, expert.

Un bon tableau par Le Nain, représentant un jeune garçon vu à mi-corps dans des vêtements gris et tenant une palette.

Tabeau de forme ovale.

Haut., 20 pouces, larg., 15 pouces. T.

Vente Lebrun, 26 septembre 1806.

Le Nain. — Le portrait d'un cardinal vu presque de face, la tête couverte de son chapeau rouge, avec collet blanc et vêtu de son camail.

Cette tête admirable est d'une vérité surprenante et d'une délicatesse de pinceau qui ne laisse rien à désirer.

Haut., 30 lignes, larg., 24 lignes. Sur cuivre, de forme ovale.

Catalogue des tableaux composant le cabinet de feu M. Quentin Crawfurd, novembre 1820.

Trois portraits de Le Nain :

1° Antoine *Coiffier d'Effiat,* maréchal de France, père du marquis de *Cinq-Mars;* il est représenté jusqu'aux genoux dans un riche habillement militaire d'étoffe à fleurs, ayant un baudrier brodé en or par-dessus, la main gauche appuyée sur un casque et tenant de la droite le bâton de maréchal de France. Portrait d'une belle couleur et précieux dans ses détails.

Haut., 44 pouces, larg., 40 pouces. T.

Même vente.

Le Nain. — 2° Portrait en pied du marquis de *Cinq-Mars*, décapité sous Louis XIII, le 12 septembre 1642, à 22 ans ; il est représenté debout, la main gauche appuyée sur une petite canne, et le bras droit sur la hanche. Son costume est celui du temps, avec longue culotte à frange et petite veste dont les manches sont ouvertes.

On voit sur sa poitrine un baudrier auquel est attachée son épée. On remarque encore à ses pieds toutes les parties de sa cuirasse. Morceau historique très-intéressant, et digne de décorer les hauts d'une galerie autant par l'énergie de la touche que par le brillant de la couleur.

Haut., 63 pouces, larg., 36 pouces. T.

Même vente.

Le Nain. — 3° Portrait à mi-corps de P. *Bruslard*, marquis de *Puysieulx*, secrétaire d'État sous Louis XIII, mort en 1640, à 57 ans. Son vêtement est composé d'une robe noire avec rabat de batiste et dentelle, d'où se détache son cordon bleu.

Dans la collection des 119 portraits formant le cabinet Le Noir, acheté par le duc de Sutherland, en 1838.

Charles Rivière du Fresny (1648-1724), par Le Nain.

DESSINS DES LE NAIN

PASSÉS EN VENTE PUBLIQUE DE 1785 A 1845.

Cabinet de M. Nourri, conseiller au grand conseil, rédigé par J. Folliot et F. De Lalande. Paris, 1785.

Le Nain. — Un jeune homme qui dessine et à côté de lui deux femmes cousant à la lueur d'un flambeau.

Esquisse.

Même vente.

Le Nain.—Quatre feuilles d'études spirituellement faites au bistre, à la pierre noire et au crayon blanc, dont un homme qui joue du violon.

Vente de M. J.-B. H., 20 mars 1810, rue des Bons-Enfants. De Lalande, expert.

Louis Le Nain. — Une famille de paysans; étude à la mine de plomb, par Le Nain.

Vendu avec sept autres dessins 4 fr. 50.

Catalogue de dessins de l'étranger, provenant du cabinet de M....., 30 novembre 1785. Le Brun, expert.

Le Nain. — Un dessin aux trois crayons, représentant une femme et deux enfants.

Haut., 8 pouces, larg., 5 pouces.

Vente de dessins à la salle Bullion, 2 avril 1787. Constantin, expert.

Le Nain. — *L'Adoration des Bergers*, dessin à la manière noire, sur papier gris.

Les dessins de ce maître sont très-rares.

Haut., 10 pouces et demi, larg., 8 pouces et demi.

Vente de dessins de M. le baron de S. J., avril 1788, salle Cléry. Le Brun, expert.

Dans le n° 140 du catalogue, on trouve un dessin de *Le Nain* au milieu d'un lot de dessins de Stella, La Rue, Moreau et autres.

Vente de M. Sylvestre, 1810.

Dessins par les deux Nain. Cinq études de figures, têtes et draperies. (Dans un lot de vingt-deux dessins d'autres maîtres.)

Cabinet de Johan Conrad Spengler, vendu à Copenhague en 1839.

Le Naïn. — Figure académique sur papier bleuâtre à la pierre noire rehaussé de bleu. Grand in-folio.

Catalogue de dessins des grands maîtres, provenant du cabinet de M. Villenave, rédigé par T. Thoré. Paris, Alliance des arts. 1842.

Le Nain (Antoine) l'aîné, né en 1588 et Louis, le jeune, né en 1593, morts tous deux à Laon en 1648. Ces deux frères travaillaient le plus souvent ensemble et avec leur frère Mathieu.

Le Nain. — *Une halte;* une femme allaitant son enfant, un petit garçon qui porte un panier, un homme, deux chevaux et un chien sont arrêtés près d'une fontaine ombragée de grands arbres. Trois personnages sont assis au second plan. Magnifique dessin au crayon rouge rehaussé de blanc.

Haut., 40 pouces, larg., 28 pouces.

Même vente.

Le Nain. — Étude de femme assise dans une chaise. Au crayon noir. Au dos est écrit : Collection Crozat. Nourri. — Joubert et Lempereur.

Haut., 29 pouces, larg., 21 pouces.

Même vente.

Le Nain. — Servante portant une lanterne. Effet de lumière. Au crayon noir et à l'estompe sur papier bleu.

Haut., 24 pouces, larg., 18 pouces.

Catalogue Delbecq, de Gand. Dessins, par T. Thoré. 1845.

Le Nain (l'un des frères). — Deux jeunes paysans, l'un assis, l'autre debout.

Étude d'après nature.

CATALOGUE DES GRAVURES D'APRÈS LE NAIN.

La Surprise du vin; les Tendres adieux de la laitière; la Fête bachique; l'École champêtre; graveur Jean Daullé.

La Villageoise à la fontaine et le Villageois satisfait; gr. Levasseur. Ces deux gravures, quoique portant le nom de Le Nain, ne me paraissent pas de ce maître.

Le Bénédicité flamand ; gr. Élisabeth Cousinet.

Le Vieillard complaisant ; gr. Saint-Maurice. Je possède trois *états* différents de cette planche. 1° *Le Nain pinxit. Saint-Maurice sculpebat. Parisan excudit. C. P. R.* — 2° *Le Nain pinxit. Saint-Maurice sculpebat. Basset l'aisné.* — 3° *Le Nain pinxit. Saint-Maurice sculpebat* avec ce titre en grec : *eutucheis oi autarxeis.*

Le Voleur pris ; gr. Elluin.

Le Marchand de cornes ; gr. Hubert. Ne doit pas être de Le Nain.

Le Maréchal ; gr. Weisbrod. 1771.

Le Maréchal ; gr. Boissieu neveu. Eau-forte avant la lettre. Excessivement rare.

Le Maréchal ; gr. Levasseur.

Le Maréchal ; gr. Massard père. Gravure sur acier.

Le Maréchal ; gr. Queverdo.

Le Maréchal ; gr. J. Lara. 185. Cuivre. *Ruche parisienne.*

Le Maréchal ; gr. Girardet. 184. *Magasin universel.* Cuivre.

Le Maréchal ; .... 1850. *Musée des familles.*

Le Maréchal ; gr. Pisan. 1850. *Histoire des peintres,* par Ch. Blanc. Tête de lettre, sur bois.

Le Maréchal ; gr. Tamisier. 1850. Épreuve *unique* d'une gravure sur bois, non publiée.

Un repas de famille ; gr. Weisbrod. 1771. Eau-forte de la galerie Choiseul.

Un repas de famille ; gr. Pisan. 1850. *Hist. des peintres,* par Ch. Blanc. Sur bois.

Un repas de famille ; gr. Best-Hotelin-Reguier. 1850. *Magasin pittoresque.* Gravure sur bois.

Un repas de famille ; gr. Cousinet.

Ferme flamande ; gr. Jean-Baptiste Michel.

La Fiancée normande ; gr. Le Bas. Belle estampe, très-rare.

Les Orphelins de la paroisse ; gr. William Baillie. Gravure à la manière noire. Très-rare.

The dancing Children (Danse d'enfants) ; gr. Bannerman.

(Sans titre) Sujet des Tendres adieux de la laitière ; (sans titre) Sujet de l'École champêtre ; gr. François Pedro. Estampes italiennes, rares, publiées à Venise.

Une assemblée ; gr. François Pedro. Je n'ai vu nulle part cette estampe signalée par les rédacteurs de catalogues.

Vive le roi ! gr. Schultze. Le tableau n'est pas de Le Nain.

Intérieur d'une maison de paysans; gr. Mauzaisse. Lithographie tirée du cabinet Denon.

Prœmium hollandicum; gr. J. Mitchel.

Des Bohémiens volant des buveurs; gr. Tardieu. Je ne connais pas cette estampe.

Deux jeunes garçons et une jeune fille vus à mi-corps et jouant aux cartes; gr. anonyme. Il m'a été impossible de me procurer cette estampe ainsi que la suivante.

Deux hommes et deux femmes assis autour d'une table; gr. anonyme.

Interiore di una capanna; gr. Ang. Testa.

Portrait de Cinq-Mars; gr. Grevedon. Lithographie tirée de la galerie du Palais-Royal.

Portrait de Cinq-Mars; gr. Langlois. Galeries de Versailles. Édition Gavard.

Portrait de Cinq-Mars; .... Galeries de Versailles. Édition Furne.

Portrait de Le Nain; gr. Bouvin. 185. *Essai sur la vie et l'œuvre de Le Nain,* par Champfleury, in-8°.

Portrait de Le Nain; gr. Best-Reguier. *Magasin pittoresque,* 1850.

Le Corps de garde.

Le Vieux joueur de fifre; gr. Poutenier.

Deux femmes assises; gr. Parent. D'après le dessin de Le Nain du Louvre. *Gazette des Beaux-Arts*, 1860.

Le Petit musicien; les Moissonneurs; gr. Sotain. *Gazette des Beaux-Arts.*

La Nativité; gr. Flameng. Eau-forte d'après le tableau de Saint-Étienne-du-Mont.

La Fête bachique; .... Gravure sur cuivre. Tirée de la *Ruche parisienne.*

CHAMPFLEURY.

DISSERTATION SUR L'ORIGINE DES JETONS

ET DE LEUR ARRANGEMENT (1).

Comme il est malaisé de distinguer aujourd'hui parmi les médailles antiques celles qui servoient de monnoies, et celles qu'on emploioit à d'autres usages particuliers, il ne faut pas douter qu'à l'avenir on n'ait encore de la peine à connoître la diférence de tant de pièces modernes d'or, d'argent et de cuivre dont les espèces se multiplient tous les jours. C'est pourquoi quelques personnes ont déjà pris soin d'en séparer la plupart des monnoies, principalement celles de France; et plusieurs ont décrit un grand nombre de médailles, mais il reste encore une quantité extraordinaire de pièces à faire connoître, qu'on assemble ordinairement sous le nom de jettons.

Ce sont toutes les espèces d'or, d'argent ou de cuivre qui n'ont point eu cours parmi les monnoies, et qui n'ont ni le poids ni le relief de ces monuments plus considérables, auxquels on attribue par excélence le nom de médailles modernes.

Entre les jettons de France, il s'en rencontre d'anciens, dont on ne sauroit marquer le véritable usage, ni même sous quels règnes ils ont été fabriqués. Des jettons faits du tems du roi Charles VII, sous le roi Louis XI, sous le roi Charles VIII, sous le roi Louis XII et sous le roi François Ier expriment par le mot *gettoirs,* par d'autres inscriptions et par des armes ou des simboles connus, que ces pièces étoient emploiées à calculer, tant dans les bureaux des finances de nos rois, que chez les ducs de

(1) Dubois de Saint-Gelais a fait entrer cette curieuse dissertation dans son *Histoire journalière de Paris* (Paris, Et. Ganeau, 1717, 2 vol in-12, qui est si peu connue et qui nous a déjà fourni de si curieux extraits. Les jetons, de même que les monnaies, se rattachent d'un certain côté aux arts du dessin et à la gravure en médaille. Ce morceau nous a donc paru bon à recueillir, quoique le même sujet ait été depuis étudié par des savants qui l'ont envisagé surtout au point de vue de la numismatique.

Bourgogne, les ducs d'Orléans, d'autres princes, divers seigneurs, officiers, cardinaux, prélats, et même chez des particuliers dont la mémoire s'est conservée par ces monumens.

Des communautés ont fait faire en diférens tems des marques qu'on nomme mereaux, qui sont distribuées dans les églises et dans les chapitres ou assemblées à ceux qui doivent y recevoir quelque rétribution ou droit de présence, et aux ouvriers que ces communautez font travailler, et qu'on paie suivant ces mereaux, comme on fait aussi dans des ateliers de bâtimens ou d'autres grans travaux. Il y a des jettons qu'on distribuë dans les compagnies aux étrenes ou aux jours que ces compagnies s'assemblent.

Les marchans et les negocians font faire des marques qu'ils nomment lots, parce que ces marques servent à tirer au lot ce qui dépend du négoce qu'ils font en commun. Diverses personnes font faire des marques de jeu de figures diférentes, et les monnoieurs ont aussi fabriqué fort souvent divers essais ou autres especes qu'ils nomment pieces de plaisir, ainsi qu'ils apélent toutes les diférentes espèces dont nous venons de parler, et que nous comprenons toutes sous le nom de jettons.

Il n'y a pas lieu de douter qu'en France toutes ces espèces ainsi que les monnoies, n'aient été fabriquées avec le marteau jusqu'au temps du roi Henri II, que les défauts de ce monnoiage, et les inconvéniens fâcheux qu'ils causoient tous les jours, engagèrent à y remédier.

Quelques personnes prétendent qu'un menuisier nomme Aubin Olivier, né à Saint-Genest en Auvergne, inventa alors l'art de monnoier au moulin, et que Guillaume-Marillac avant qu'il fut sur-intendant des finances, en fit aporter toutes les machines à la cour. En efet, Aubin Olivier, venu d'Auvergne à Paris, travailla le premier en France à ces sortes de machines; mais on peut aussi présumer, comme plusieurs l'assurent, que Marillac et lui avoient auparavant été voir en Allemagne certaines presses de diférentes compositions dont on s'y servoit depuis long-tems à fabriquer les monnoies.

Enfin, soit qu'Olivier ait rendu ses machines plus parfaites que toutes les anciennes presses étrangeres, ou qu'il en ait inventé de particulières, il est constant qu'on fut surpris de la beauté de quelques essais qu'il fit d'abord.

Tout le monde les admira, tant pour le poli et l'égalité des flans, que pour le dessin et le travail exquis de la gravûre.

En considération d'une découverte si estimée, le roi Henri II établit à Paris, l'an 1551, une nouvelle fabrique de monnoies. Olivier y prit soin des machines, et deux excelens graveurs, apelés Jean Rondelle et Estienne Delaune, travaillèrent à faire les poinçons et les carrés. C'est à ces habiles ouvriers et à l'intelligence particulière de Marillac, dont ils suivoient les ordres, qu'on est redevable d'une quantité extraordinaire de jettons les mieux monnoiés qu'on verra peut-être jamais.

Il y en a eu du roi Henri II, du roi François II, du roi Charles IX et du roi Henri III. Cependant il fut défendu en l'année 1585 de faire à l'avenir de la monnoie au moulin, à cause que la dépense excédoit beaucoup celle de la monnoie qu'on continua de faire avec le marteau. De là vient que sous le roi Henri le Grand et jusques vers la fin du règne de Louis le Juste, les machines d'Olivier ne servirent plus qu'à faire les médailles, les jettons et les espèces semblables que les monnoieurs apélent piéces de plaisir.

Un nommé Briot s'éforça inutilement, en 1616 et en 1623, d'introduire à la monnoie l'usage d'une machine dont il se disoit l'inventeur, elle n'eut pas le succès qu'il en avoit fait espérer.

Bien-tot après les machines d'Aubin Olivier passèrent par les mains de ces descendants à la femme de Warin ; et voilà comme cet excélent graveur eut occasion de les perfectionner au point où elles sont restées depuis lui ; Warin apliqua le balancier à la presse. On connût alors qu'il n'y avoit plus rien de comparable à cette machine pour la force, la vitesse et la facilité avec laquelle on y frape toutes sortes de piéces, quelque relief qu'elles puissent avoir ; les jettons y recoivent l'empreinte d'un carré d'un seul coup. Il en est de même des monnoies qu'on ne pouvoit marquer au marteau que par sept ou huit coups, dont un souvent gâtoit l'efet des autres, et rendoit l'empreinte des coins ou carrés double.

C'est ce qui fut cause qu'en 1640 on commença de ne se servir plus à Paris que du balancier et des autres machines nécessaires pour monnoier au moulin. Toutes les vieilles monnoies qu'on pût recouvrer y furent fondües et fabriquées de nouveau, mais avec un tel éclat de beauté, que depuis cette réformation géné-

rale, les monnoies de France ont été estimées et admirées, jusques parmi les peuples de l'Asie ; elles y sont encore recherchées avec soin ; et les femmes en ces pais les entremêlent d'ordinaire avec les perles et les pierres orientales pour se faire des coliers, des bracelets et d'autres ornemens.

Au mois de mars de l'année 1645, l'on supprima entièrement en France l'usage ancien de monnoier avec le marteau. Alors Warin devint maître et directeur général des monnoies dans toute l'étendue du roiaume ; il en fit les poinçons et les carrés : néamoins, comme il avait soin aussi de la fabrique des médailles et des jettons qui est établie en particulier sous la grande galerie du Louvre, on voit de lui quantité de ces mêmes espèces, qu'il est facile de connoître par le travail excélent des portraits qui s'y trouvent. Il n'est pas nécessaire de s'arêter à les distinguer, ni les jettons que tant d'autres habiles graveurs ont faits, entre lesquels un nommé l'Orphelin s'est rendu très-recommandable dans le tems même que Warin a vécû.

La distinction de toutes les espèces de jettons de France, tant anciens que nouveaux, doit se faire de telle sorte que l'on puisse assembler et décrire dans une classe, sous diférents titres, tous les jettons du clergé, tant ceux des assemblées générales et particulières des chapitres, des communautés ecclésiastiques et religieuses, que ceux des archevêchés, des évêchés, des abbaies, des prieurés et des autres dignités de l'Église et bénéfices du roiaume.

L'on fera une classe des jettons concernant les principautés, les duchés, les pairies, les marquisats, les comtés, les vicomtés, les baronnies et les autres seigneuries, fiefs et arrière-fiefs, les grandes charges de la couronne, les dignités et les offices des armées de terre et de mer, et les charges de la maison du roi et des maisons des princes du sang roial.

Dans une classe séparée des précédentes, on comprendra une longue suite des jettons du conseil roial ; puis ceux des requêtes de l'hôtel du grand conseil, des parlemens, des chambres des comptes et cours des aydes, de la cour des monnoies, des chambres de justice et autres compagnies supérieures. Ceux de la chancellerie, des secrétaires du roi, des trésoriers de France et généraux des finances, ceux mêmes des académies, d'autres jettons qui regardent les siéges présidiaux, les bailliages et séné-

chaussées, et d'autres tribunaux et juridictions subalternes.

Une autre classe contiendra les jettons du trésor roial, des parties casueles, des fermes et des domaines du roi, de la chambre aux deniers, des menus plaisirs, de l'argenterie, de l'ordinaire et de l'extraordinaire des guerres, de la marine, des galères, de l'artillerie, des bâtimens du roi, des ponts et chaussées, du marc d'or, en un mot de tous les bureaux des finances.

Une autre classe encore diférente renfermera les jettons qui ont été faits au nom des provinces, des généralités, des gouvernemens et des communautés de plusieurs villes du roiaume.

Mais comme parmi tant de sortes de jettons les plus considérables sont ceux qui doivent instruire la postérité de l'histoire des deux derniers siècles, ce sont particulièrement ces jettons historiques qu'il faut tirer de toutes les classes précédentes et suivantes, afin de les ranger sous le titre de jettons consacrés à la mémoire des rois de France, les joindre à tant de monumens semblables qui conservent expressément les armes avec les noms ou les images de nos rois, ou leurs devises ou leurs chifres, ou qui désignent quelques-unes de leurs qualités et de leurs actions personnelles.

Il est bon d'observer que la plupart de ces jettons historiques aient été distribués au commencement de l'année qu'on a marquée sur chacun; l'action, ou l'événement que ces jettons désignent, s'est passée d'ordinaire en l'année précédente, ou même auparavant; c'est pourquoi on doit les rapporter suivant l'ordre chronologique des sujets qu'ils représentent, et non pas suivant les années que les graveurs y ont marquées.

Il faudra faire aussi un choix sous diférens titres de tous les jettons qui concernent les personnes, tant des reines et des enfans de France, que des princes et des princesses du sang roial.

On assemblera encore en une autre classe, sous le titre de jettons des familles particulières, tous ceux de ces monumens qui conservent ou les noms, ou les armes, ou les chiffres, ou d'autres simboles de personnes particulières établies en France, de quelque qualité qu'elles soient, comprenant même parmi ces personnes tous les princes étrangers qui ont demeuré quelque tems en ce roiaume, et qui y ont possédé quelque terre ou exercé quelque charge. Ces jettons seront rangés suivant l'ordre alphabétique des noms auxquels ils apartiennent, et n'auront d'au-

tre explication que celle de leurs types et de leurs légendes, sans en faire application ni aux familles en général, ni aux personnes particulières pour lesquelles ces jettons ont été faits, qu'autant qu'il sera nécessaire pour en donner l'intelligence.

Comme il y en a quantité qui n'ont ni inscription ni légende, et qu'il arrive souvent que les armoiries, les chiffres et divers autres types conviennent à plusieurs personnes, principalement les armoiries dont les pièces et les émaux sont quelquefois communs à des familles diférentes, on les divisera en deux classes; on mettra dans la première ceux où les noms des familles se trouvent marqués, qui seront rangés suivant l'ordre alphabétique de ces mêmes noms, et dans la deuxième on assemblera, sous le titre de jettons sans nom des familles, tous ceux qui n'auront point d'inscriptions qui les fassent bien connoître. Cette deuxième classe, quoique moindre que la première, sera subdivisée en trois parties et en autant d'alphabets dont le plus ample contiendra les jettons d'armes particulières qu'on décrira selon l'ordre ordinaire, c'est-à-dire sous les noms des principales pièces des armoiries. La deuxième sera composée de jettons à simples chiffres, suivant l'ordre des lettres mêmes de ces chiffres, et dans la troisième on rangera les jettons qui n'auront que des devises ou d'autres types, sans armes ni chiffres, en se servant des noms propres, des corps mêmes de ces devises et autres types.

NOTE SUR LES TAUNAY.

On nous communique une note intéressante sur les artistes français, du nom de Taunay, qui appartiennent à la même famille et qui ont été souvent confondus par les biographes ; nous laissons à l'auteur de cette note l'entière responsabilité de ses appréciations sur le mérite des œuvres de ces artistes, qui n'ont pas conservé, du moins en France, la réputation qu'ils s'étaient faite sous le premier empire.

Une regrettable erreur s'est glissée dans les biographies à l'occasion des deux frères Taunay, artistes ayant eu chacun de la célébrité vers la fin du XVIIIe siècle et pendant le premier tiers du XIXe. AUGUSTE TAUNAY, statuaire distingué, élève de Moitte, son parent, avait quinze ans de moins que le peintre de ce nom, auquel on l'a donné à tort pour fils. Il importe de mettre fin à cet intervertissement de parenté puisqu'il s'agit d'une famille dont il reste des rejetons, fils ou petits-fils de NICOLAS-ANTOINE TAUNAY, peintre de genre et de batailles, mort en 1830 doyen de la classe des Beaux-Arts à l'Institut de France.

Il était né le 11 février 1755, à Paris, fils de Pierre-Henri Taunay, chimiste, peintre émailleur, pensionnaire du roi à la manufacture de porcelaines de Sèvres. Il manifesta dès sa jeunesse les plus hautes dispositions pour la peinture, et voua son existence au culte de l'art. Ses penchants n'ayant pas été contrariés, il fut successivement élève de Brenet, de Casanova et de l'Épicié, puis volant de ses propres ailes, il parvint de bonne heure à un talent des plus distingués. Élu par acclamation membre de l'ancienne Académie de peinture en 1799, il devint membre de l'Institut dès la fondation de ce corps célèbre.

L'historique de sa vie ne serait en réalité que celui de son œuvre ; sa réputation d'homme de bien et d'habile homme, antérieure à la révolution de 1789, ne se ternit pas à travers les changements de régime auxquels il assista. A l'époque de la terreur, il se retira à la campagne dans une maison de Montmorency (le petit Mont-Louis) que J.-J. Rousseau avait habitée

quelques années, et là, du produit de ses pinceaux, il éleva une famille nombreuse. Quatre de ses fils sont encore vivants.

A la chute du premier empire, inquiet pour leur avenir, il alla chercher avec eux et pour eux des carrières au Brésil, où son nom se rattache à la fondation d'une Académie des Beaux-Arts, à Rio de Janeiro. Rappelé bientôt dans sa patrie par le vœu de ses amis et de ses collègues à l'Institut où sa place lui était conservée, il signala ses dernières années par de nombreuses toiles dignes de leurs aînées. Il est mort à Paris, le 30 mars 1830, comme nous l'avons dit, doyen de la classe des Beaux-Arts, chevalier de la Légion d'honneur et de l'ordre du Christ de Portugal. Plusieurs toiles capitales, entre autres *les Oies du frère Philippe, une Joute de Bergers se disputant le prix de la flûtte de Pan en Arcadie, l'Acclamation sur le pavois de don Henrique de Bourgogne pour premier roi de Portugal, après la victoire d'Ourique, Clorinde chez des pasteurs*, etc., ornent les palais des rois de Portugal.

Les palais impériaux de France et les cabinets des amateurs possèdent un grand nombre de ses tableaux, toujours bien accueillis des connaisseurs quand ils se produisent dans les ventes publiques.

Le Musée du Louvre a de Taunay (Nicolas-Antoine) *un Hôpital militaire, un Convoi de prisonniers conduits par des chevaliers bardés de fer, une Prédication de saint Jean, Pierre l'Ermite prêchant la Croisade* et quelques autres en restauration. On admire de lui, dans la nationale et riche collection de Versailles, les compositions suivantes : *Visite du champ de bataille de Lodi le lendemain de la victoire par le général Bonaparte, Halte de grenadiers français sur le versant des Alpes* (effet de neige) ; *la Bataille d'Ebesberg, Attaque par les Français d'un château en ruine défendu par des Autrichiens, le Passage de la Guadarama, Entrée triomphante de Napoléon Ier dans la ville de Munich, la Bataille du Mont-Thabor, gagnée par Junot.*

Les contemporains de Taunay, émerveillés de l'heureux choix de ses sujets, de la noblesse des lignes architecturales, non moins que de la fermeté de sa touche, l'avaient surnommé le *Poussin des petits tableaux.*

Auguste Taunay, frère du précédent, sculpteur-statuaire, né à Paris en 1769, est mort au Brésil en 1824, membre de l'Acadé-

mie impériale des Beaux-Arts de Rio de Janeiro. On lui doit, entre autres ouvrages exécutés à Paris avant son départ pour l'Amérique : *les deux Renommées* décorant l'arc de triomphe du Carrousel du côté des Tuileries (morceau qui a été assimilé, pour le mérite, aux œuvres de J. Goujon) ; *le Cuirassier* si bien campé à l'un des angles de l'attique du même monument; la statue en pied du général Lassalle, conservée à Versailles; plusieurs bas-reliefs importants dans le vieux Louvre; la statue de nymphe éplorée du tombeau de la fille du maréchal Duroc, le buste de Ducis au foyer du Théâtre-Français, etc.

Le monde napoléonien lui est encore redevable de la fameuse statuette du grand homme représenté les bras croisés sur la poitrine, statuette dont le bras droit de la statue équestre de Henri IV, sur l'esplanade du Pont-Neuf, contient le premier exemplaire en bronze; elle y avait été déposée par le fondeur (Delafontaine) pour qu'elle parvînt à la postérité, dans le cas d'une destruction systématique des effigies du grand homme sous la restauration. Aimant l'art pour l'art, épris de la vie indépendante au point de s'effaroucher du moindre contact avec les distributeurs de grâces et des travaux, il a négligé plus d'une fois les moyens d'arriver à la fortune et à la haute réputation auxquels devait l'appeler un talent de premier ordre.

Adrien Taunay, cinquième et dernier fils de Nicolas-Antoine, né à Paris en 1803, avait suivi au Brésil son père dont il était l'élève. Il fut choisi à quatorze ans pour le dessinateur en second de la corvette *l'Uranie* pendant sa relâche à Rio de Janeiro. *L'Uranie* commençait alors son voyage de circumnavigation, sous le commandement du savant M. de Freycinet. Nombre de dessins de lui pour l'histoire naturelle ont été gravés en 1824. Il était dessinateur en chef d'une expédition scientifique dans l'intérieur du Brésil, confiée par la Russie à son consul général à Rio de Janeiro, M. de Langsdorff. Avant la fin de l'expédition, Adrien Taunay se noya dans le Guaporé, rivière de la province de Mato-Grosso, que par trop d'intrépidité il voulut traverser à la nage après une forte crue. Ce fatal événement le ravit à sa famille et aux beaux-arts, pour lesquels il avait des dispositions hors ligne.

C'était donc de ce fils mort prématurément et non d'Auguste Taunay, statuaire, que voulait parler M. Quatremère de Quincy

dans sa notice nécrologique sur Nicolas-Antoine Taunay, lorsqu'il dit : « Des dégoûts et la mort d'un fils tendrement chéri le décidèrent à rentrer en France. » De là l'erreur qui, propagée par d'autres biographes, a bientôt pris la consistance d'une vérité, et qu'il était bon de faire cesser. Lorsque Nicolas-Antoine Taunay, membre de l'Institut de France, revint à Paris, son père, le statuaire, était encore vivant à Rio de Janeiro.

DOCUMENTS INÉDITS SUR L'HISTOIRE DE L'ART.

Nous trouvons dans les papiers du peintre Fragonard (Alexandre-Evariste), mort en 1850, une lettre adressée à son père, Jean-Honoré Fragonard, par le Comité d'instruction publique et contenant l'arrêté de ce comité relativement à la formation d'un nouveau Conservatoire du Muséum national, en 1795. Cette pièce nous paraît inédite, et les faits qu'elle signale, si importants pour l'histoire des Musées nationaux, n'ont pas été mentionnés par M. Frédéric Villot, dans l'introduction historique de son *Catalogue des écoles d'Italie et d'Espagne* (6e édition, 1853). M. Villot raconte en détail la création de la commission temporaire des arts, qui remplaça la commission des monuments supprimée par décret de la Convention en date du 28 frimaire an II. « La première commission du Muséum, dit-il, ne devait pas avoir une longue durée ; dès le 28 frimaire an II, David demande sa suppression... Renaud, Bossut, Joullain et Vincent, formant l'ancienne commission du Muséum, sont remplacés, en vertu d'une ordonnance du ministre de l'intérieur (11 pluviôse an II), par Fragonard, Bonvoisin, Wicar, Dupasquier, Launoy, Picault, Varon, Lesueur. » Le 7 prairial an II, Varon adresse, au nom du Conservatoire, un rapport sur l'organisation du Muséum, et le 16 du même mois, les commissaires de la commission temporaire des arts se présentent chez le citoyen Durameau, gardien du cabinet du roi, pour inventorier les objets d'art qui lui sont confiés, M. Villot ne fait aucune mention de l'arrêté du Comité d'instruction que nous avons entre les mains et qui vient se placer, par sa date, entre le 11 pluviôse et le 7 prairial an II. Il n'a donc pas connu cet arrêté, qui n'existerait pas ainsi dans les archives des Musées impériaux.

P. L.

ÉGALITÉ. — LIBERTÉ. — COMMISSION EXÉCUTIVE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE.

Extrait du registre des délibérations du Comité d'instruction publique du 10 *germinal* (30 *mars*) *an* 3me *de la République* (1795) *française une et indivisible.*

Le Comité, considérant qu'il est urgent d'accélérer l'organisation du Muséum national des Arts, de prévenir les dégradations auxquelles sont exposés les chefs-d'œuvre qui sont dans les dépôts provisoires et de mettre un ordre stable dans l'administration d'un établissement aussi utile pour les arts, arrête :

ART. 1er.

Le Conservatoire du Muséum national des Arts sera à l'avenir composé de cinq membres, savoir :

Les citoyens Robert, peintre (1).
Fragonard, peintre (2).
Vincent, peintre (3).
Pajou, sculpteur (4).
Picault, restaurateur (de tableaux).

(1) Robert (Hubert), né à Paris le 22 mai 1733, mort dans la même ville le 14 avril 1808. — Peintre d'archit. et de pays., élève de Jean-Paul Panini. — Académicien le 26 juillet 1766.

(2) Fragonard (Jean-Honoré), né à Grasse (Var) en 1732, mort à Paris le 22 août 1806. — Peintre d'histoire, élève de François Boucher. — Agréé à l'Académie le 31 mars 1765.

(3) Vincent (François-André), né à Paris le 30 décembre 1746, mort dans la même ville le 3 août 1816. — Peintre d'histoire, élève de Vien. — Académicien le 27 avril 1782, adjt. à professeur le 24 septembre 1785 et professeur le 7 juillet 1792.

Elu membre de l'Institut le 12 décembre 1795.

(4) Pajou (Augustin), né à Paris le 19 septembre 1730, mort dans la même ville le 8 mai 1809. — Sculpteur, élève de Jean-Baptiste Le Moyne. — Académicien le 26 janvier 1760, adjt. à professeur le 30 juillet 1762 et adjt. à recteur le 30 janvier 1790.

Il avait être membre de l'ancienne Académie des inscriptions, garde des statues du dépôt de la Salle des cariatides, aujourd'hui on dirait conservateur des antiques du Musée et secrétaire du roi Louis XVI.

Élu membre de l'Institut le 6 décembre 1795.

ART. 2.

Il y aura en outre un secrétaire nommé par le Conservatoire.

ART. 3.

Les membres du Conservatoire auront chacun cinq mille livres de traitement annuel et le secrétaire quatre mille; ils auront aussi un logement.

ART. 4.

Le Conservatoire sera sous la surveillance de la commission d'instruction publique.

CORRESPONDANCE.

UNE HEURE AU MUSÉE DE CAEN (1).

Messieurs les Directeurs,

Ab Jove principium. Il est impossible de dire quelques mots sur le musée de Caen, sans parler d'abord de sa perle qui est incontestablement *le Mariage de la Vierge,* de Pietro Vanucci dit le Pérugin. Cette belle production de l'art anteraphaélesque était la *curiosité* de Pérouse, où elle obtenait une dévote admiration (et non de Crémone, comme il a été écrit quelque part). Enlevé par un ordre du général Bonaparte, qui n'accepta pas le million offert en place d'un chef-d'œuvre, le *Sposalizio* du Pérugin partit pour Paris et en bonne compagnie.

Plus tard l'embarras des richesses, que le Louvre ne pouvait plus placer, fut l'occasion de l'envoi de tableaux à différents musées des départements. Par une générosité pleine d'abnégation de la part de la capitale, car on ne peut dire d'aveuglement, Caen reçut ce chef-d'œuvre, et la France artistique s'applaudit aujourd'hui du résultat de ce don généreux; en effet, si l'œuvre du Pérugin fût restée à Paris, où était sa place, les commissaires étrangers n'auraient pas abandonné la partie en 1815 sans rendre à la cathédrale de Pérouse son trésor perdu.

Ce tableau de dimension capitale représente *le Mariage de la Vierge:* elle est à droite du grand prêtre, à ses côtés se trouvent ses compagnes de la vie et de l'éducation du temple ; le prêtre qui l'unit à l'époux qu'elle a dû accepter par le miracle du rameau sec refleuri, occupe le milieu de la composition ; les amis du fiancé sont à sa suite ; parmi eux on remarque un prétendant déçu (si l'on peut se servir de ces expressions mondaines

(1) Quoique M. le comte Clément de Ris ait consacré une bonne notice au Musée de Caen, dans le premier volume de ses *Musées de Province,* nous croyons que cette lettre, écrite avant la publication de cet ouvrage utile et estimable, offrira encore quelque intérêt. (*Note du rédacteur.*)

envers celle qui fut la mère de Dieu), brisant la baguette qu'il avait dû porter au temple par l'ordre du grand prêtre pour aspirer à la main de Marie.

Tout respire, dans cette page, la simplicité de ces temps et la religieuse consécration de l'acte; la grâce des têtes des jeunes amies, la souplesse naïve de leurs mouvements, la noblesse de leur attitude, contrastent sans effort avec les types mâles des jeunes hommes qui se trouvent à la suite de l'époux (et c'était l'écueil du genre de composition adopté par l'artiste). Cette splendide scène se présente au premier plan avec quatorze figures se détachant du temple qui sert de fond et aux abords duquel sont plusieurs groupes, formant une douzaine de personnages secondaires et vus de loin.

Quel éloge plus glorieux pour ce chef-d'œuvre, que l'hommage rendu au maître par son immortel élève? Car le Sposalizio de Raphaël, qui se trouve à Milan, n'est qu'une reproduction libre de celui du Pérugin : c'est le naïf du maître perfectionné par le génie de l'élève, la simplicité touchant presque à un peu de sécheresse, remplacée par une ampleur de contours, une richesse de dessin, un perfectionnement idéal, une *épuration* des types, qualités qui n'ont pas été surpassées ni atteintes depuis; c'est enfin le génie du moyen âge recueilli par Giotto et Cimabuë, transmis au Pérugin, faisant place à la Renaissance, époque où la peinture doit dire son dernier mot.

En tableaux de l'école italienne, on remarque plusieurs Véronèse dont une *Judith* venant d'accomplir le meurtre d'Holopherne; son expression un peu féroce rayonne d'inspiration; le coloris est digne du maître; et une *Tentation de saint Antoine* plus grande que nature, d'une composition confuse et d'une couleur sourde ; ces tableaux nous sont restés, comme le Pérugin, quoique provenant aussi des campagnes d'Italie. Il y a une petite *Tête de Vierge* de l'Albane, qui est un bijou; un Manfredi, noir : il l'est à peu près toujours, je crois ; un Tiepolo, faux de ton et d'expression, mais ne manquant pas de qualités; une *Descente de croix* du Tintoret, un peu esquisse, vigoureuse de ton, mais vulgaire de types : la Vierge surtout est d'une trivialité digne de certains Flamands, et telle qu'on s'étonne justement de la trouver dans cette belle école italienne; un Panini, représentant la cour de Versailles assistant dans la chapelle à la réception des cordons bleus. Plusieurs tableaux de Cerquozzi, connu sous le nom de Michel-Ange des batailles.

Quelques grands noms figurant sur le livret sont cachés derrière d'immenses copies, et il faut faire des tours de force pour voir certains tableaux.

Dans l'école flamande, on distingue un beau Rubens, *Melchisedech offrant le pain et le vin à Abraham*, largement peint, d'une belle couleur et d'une grande richesse de personnages et d'accessoires; cette page magique semble sortir de l'atelier de cet immense artiste; un Van Thulden, *Communion d'un saint*, attribuée à Van Dyck par M. Denon, lors de l'envoi fait au nom du gouvernement. Ce tableau est certainement d'un disciple de Rubens. Les qualités du maître y sont évidentes et ses défauts aussi, défauts si largement rachetés par la magie du pinceau de ce chef de l'école d'Anvers; c'est bien la couleur des Van Thulden, des Van Balen, tirant un peu sur la nuance de lie de vin dans les chairs, qui chez le maître resplendissent toujours dans les tons clairs; un beau Sneyders d'une riche composition: on voit étalé sur le premier plan de quoi suffire à un grand festin, cygne, paon, hérons, homards, légumes et fruits; c'est une abondance de détails, une largeur de faire, qui font de ce tableau une œuvre remarquable; derrière, le garçon d'office s'occupe des perroquets, qui ont l'avantage de n'être pas de nature morte. Une *Chasse d'ours* est attribuée à Paul de Vos; mais il me semble y voir la manière du maître, et ce tableau figurerait mieux sous le nom de Sneyders; de Paul de Vos, il y a un *Cheval attaqué par des loups*; le coursier, vaincu par ses ennemis, renversé sur le dos, a offert au peintre une difficulté de position et de raccourci dont il est sorti fort avantageusement. Il y a encore quelques bons tableaux que la rapidité de la visite, l'encombrement de la salle par des toiles insignifiantes ou de grandes machines officielles et surtout le cadre de cette simple lettre, ne me permettent pas de citer longuement: *Un portrait* de Van Helst; *Une adoration des bergers*, de Flemaël; un Salomon Ruysdaël, *Promenade sur l'eau avec paysage*; un Hondekooter, où se trouve une poule blanche finement et légèrement traitée; *le Vœu de Louis XIII* par Philippe de Champagne, qui a reçu ses lettres de naturalisation en France. Ce tableau fut donné à la cathédrale de Paris pour l'acquittement d'un vœu que fit le roi, pendant une grave maladie.

L'école française est représentée par des productions secondaires (à peu d'exceptions près), malheureuse école bafouée par ceux qui devaient la protéger, recueillie par quelques fervents, il est vrai, mais perdue à peu près pour nos collections publiques, car elle a émigré, elle aussi, pour ne plus revenir, chassée par les tribuns de l'art.

La *Mort d'Adonis* est une faible production de notre Poussin: on peut le dire, car il ne manque rien à la gloire de celui que l'Italie revendique parmi ses chefs d'école et qui peut marcher au premier rang; cette toile a poussé au rouge, ce qui arrive parfois aux tableaux de ce maître.

Passons les Stella, Restout, Jouvenet, artistes consciencieux, dans les œuvres desquels il n'a manqué qu'un rayon de génie, qui change la page bien entendue, bien composée, en un chef-d'œuvre. Le *Portrait de madame de Parabère*, par A. Coypel, a un charme inexprimable. Elle est enveloppée d'une guirlande de fleurs exécutée par Blain de Fontenay, artiste caenais qui avait eu Monnoyer, plus connu sous son prénom de Baptiste, pour maître et pour beau-père, a gauche. Au bas du médaillon, un jeune nègre présente une corbeille de fleurs à cette belle maîtresse du régent. C'est le meilleur échantillon que j'aie vu de Blain de Fontenay. Ces fleurs sont pleines de relief et dignes de Baptiste, au gras du pinceau près.

Quant au portrait exécuté par Coypel, impossible d'avoir mieux réussi : la taille cambrée et pleine de désinvolture, la figure provoquante, le sourire attrayant, la tête légèrement renversée, de très-beaux bras tendus à gauche de la guirlande de fleurs, une abondance de chevelure retenue avec peine, tout concourt à donner une poésie charmante à cette beauté, un peu commune pourtant, qui justifie peut-être l'épithète scabreuse que lui donna son illustre amant, lequel ne s'épargnait pas plus que son ministre le cardinal Dubois, dans des soupers où la marquise de Parabère était reine. Ce portrait offre un grand intérêt : fond clair, étoffe traitée à la vénitienne, couleur générale, chair, mains, tout y est bien. Oh ! les charmants portraitistes que ceux de ces temps-là, Rigaud, Raoux, Largillière, Tocqué, Natier, Van Loo, Latour, Boucher, Drouais !

A propos de portraits, je dois en citer un de Tournières, que son fini recommande aux artistes et aux amateurs. La figure en est traitée avec ce méticuleux soin qui a mis si haut les portraits de Denner. La peau du visage ne peut être rendue avec plus de finesse dans toutes ses nuances microscopiques : il y a encore de cet artiste une scène d'intérieur représentant *Racine et Chapelle ;* ce dernier, d'une sobriété fort équivoque, paraît entraîner son ami plus loin qu'il ne convenait au chantre futur d'*Athalie*, devisant sur les misères de ce monde : on sait que l'éloquente ivresse de Chapelle impressionna tellement Racine, que celui-ci, saisi d'une sainte horreur pour toutes les vanités de cette terre, jeta et dispersa au milieu de sa chambre ses immortels ouvrages. Ce petit tableau, dans les dimensions des tableaux de chevalet, a les qualités des petits chefs-d'œuvre de Hollande, légèreté, transparence de touche.

Il y a de Vien une gracieuse page représentant *Titon et l'Aurore* : celle-ci laisse, en quittant son amant, tomber des fleurs sur ses cheveux blanchis en une nuit ; elle est sur le point de monter dans le char dont elle prend

déjà les rênes : à côté d'elle, des Amours répandent d'une urne la rosée sur la terre. Titon tend les bras vers sa rose et fraîche maîtresse, mais en vain : l'arrêt du destin est inflexible, et la belle va le quitter pour jamais, avertie par l'étoile du matin que l'on voit briller en haut du tableau.

En passant sous silence un *Effet de lune* de J. Vernet, deux paysages de Lebel, dont le talent tient un peu de Vernet et d'Hubert Robert; quatre jolis petits paysages de Pillement, un joli *Effet de neige* de Malbranche, fils d'un perruquier de Caen, je termine ces notes en admirant une *Chasse* de J.-B. Oudry, artiste essentiellement français, dont le talent simple reste toujours dans le genre gracieux et à l'illustration duquel suffiraient les compositions qu'il a exécutées pour les Fables de la Fontaine, compositions trop peu connues à cause du prix et de la rareté de l'ouvrage et dont la merveilleuse variété semblait exiger le concours de tous les artistes de toute une époque.

Une laie surprise avec ses marcassins est attaquée par des chiens énormes qui se jettent avec acharnement de tous côtés sur l'animal qui sert de rempart à ses petits. Il n'y a pas là ce dramatique de Sneyders qui exerce envers la race canine la même cruauté que Ribera envers les hommes ; moins énergique, mais plus doux et plus agréable que le peintre flamand, si le pinceau d'Oudry n'a pas le heurté, le mâle empâtement du peintre d'Anvers, il est en revanche plus *flou* et plus moelleux. Dans tous les deux, même mouvement, même *brio*. Le paysage du dernier, toujours clair et agréablement soigné, se ressent parfois des teintes un peu bleuâtres et fausses de ton de l'école de Boucher.

Ce tableau, retiré des greniers du Louvre (où il y aurait encore, dit-on, de fort belles choses dignes de tenir leur place, surtout dans l'école française, école charmante, que nous devrions avoir à tâche de mieux représenter dans nos collections publiques), a été donné à la ville de Caen, avec plusieurs autres, dont le beau Rubens mentionné plus haut, contrairement au vieux proverbe : « Charité bien ordonnée commence par soi. »

Ce désintéressement des administrateurs du Louvre sous le premier empire aurait lieu d'étonner ; mais il a eu sa récompense, ainsi que je l'ai dit, dans la conservation du magnifique Pérugin, que l'on croit généralement perdu, et que M. Quatremère de Quincy déclare tel dans sa Vie de Raphaël.

Agréez, messieurs les Directeurs, etc,

VILLARS.

NÉCROLOGIE.

ABEL DE PUJOL (ALEXANDRE-DENIS), peintre d'histoire, membre de l'Institut, né à Valenciennes (Nord), le 30 janvier 1785, mort à Paris, le 28 septembre 1861. Encore enfant, Abel de Pujol montrait de grandes dispositions pour sa future carrière. Admis à l'Académie de Valenciennes, il couronna ses classes de dessin en remportant en 1802 la première médaille d'honneur. M. de Pujol, son père, le fit recevoir chez David à Paris, et lui fit une pension qui, bientôt, était insuffisante pour subvenir aux frais de l'élève. Contraint par cela de quitter l'atelier de son maître, Abel se mit seul à l'œuvre avec courage et porta bientôt à David un tableau de petite dimension représentant *Philopœmen fendant du bois dans la cuisine de son hôte qui le reconaît.* L'heureux effet produit par ce travail sur l'esprit du maître lui rouvrit, gratuitement cette fois, les portes de l'atelier.

Il remporta en 1804 une seconde médaille à l'École impériale et spéciale des Beaux-Arts, et, en 1806, il obtenait la première.

En 1810, il obtint le second prix de Rome, le sujet était *la Colère d'Achille*, et, l'année suivante, le premier grand prix, dont le sujet était *Lycurgue présentant aux Lacédémoniens l'héritier du trône.*

M. Potier, dans son excellent livret du musée de Valenciennes, imprimé en 1841, auquel j'ai emprunté plusieurs renseignements, dit : « Avant cette époque, le jeune Abel avait été chargé de peindre l'enseigne du *Petit Candide*, place des Victoires. » Nous pourrions en ajouter deux autres ; *les Deux Magots*, rue de Seine Saint-Germain au coin de la rue de Buci et *la Fille mal gardée*, qui était rue de la Monnaie, en face de la rue Boucher. Plus loin, dans le même livret, je lis : « Le climat de l'Italie ne convenant plus à sa santé (M. Abel), il n'y resta que huit mois et revint à Paris. »

Ses principaux ouvrages sont : en 1806, son portrait peint par lui-même. Salon de 1808, *Clémence de César ;* ce tableau est placé dans le musée de Valenciennes. En 1809, le portrait de son père, M. de Pujol de Mortry, baron de la Grâve, fondateur de l'Académie de Valenciennes ; aujourd'hui placé dans le musée de cette ville. — Salon de 1810, *les Enfants de Joseph bénis par Jacob ;* portrait de M. Grasset-Saint-Sauveur. Salon de 1812,

portrait en pied de M. Guénier et d'une de ses filles ; portrait de Mme Guénier et d'une de ses filles. — Salon de 1814, la *Mort de Germanicus.* On lit dans l'intéressant livret de M. Potier : « Ce tableau valut à son auteur une médaille d'or de Sa Majesté Louis XVIII. L'empereur Napoléon étant revenu pendant les Cent-Jours, lui en donna une seconde et acheta le tableau pour le musée de Dijon », où il est encore placé.

Ne faut-il pas remarquer, pour les futurs curieux de la biographie des plus célèbres artistes, que M. Abel n'a repris son nom de famille que longtemps après la révolution? Dans les procès-verbaux des jugements des grands prix de l'Institut, dans les anciens registres de l'École des Beaux-Arts et dans les livrets des Salons qui ont précédé celui de 1814, il était inscrit seulement sous le prénom d'Abel, qu'il a dès lors conservé comme un nom de famille.

Salon de 1817. *Saint Étienne prêchant l'Évangile;* commandé par la préfecture de la Seine pour l'église Saint-Étienne-du-Mont, réexposé à l'exposition universelle. Ce tableau et celui du *Lévite d'Ephraïm*, par M. Couder, eurent un tel succès, qu'ils partagèrent ensemble le prix d'honneur du Salon, qui était alors d'une somme de huit mille francs. M. de Pujol eut encore l'avantage d'avoir son tableau reproduit en tapisserie à la manufacture des Gobelins et offert par le gouvernement, en 1828, au pape Léon XII, qui le fit placer dans le palais du Vatican.

En 1819, dans le grand escalier du Louvre, démoli en 1856, le plafond représentant *la Renaissance des arts.* — Au Salon de la même année, *la Sainte Vierge mise au tombeau*, tableau commandé par le préfet de la Seine pour la cathédrale de Paris, réexposé à l'exposition universelle de Paris; *Sisyphe aux enfers*, commandé par la maison du roi et placé au musée du Luxembourg; portrait en pied de la marquise de ***.

De 1820 à 1821, les fresques de la chapelle Saint-Roch en l'église Saint-Sulpice, représentant *Saint Roch guérissant les pestiférés dans un hôpital de Rome ;* la *Mort de saint Roch dans une prison de Montpellier*, sa ville natale; et dans la coupole, l'apothéose du saint patron de la chapelle. — Salon de 1822, *César allant au sénat le jour des ides de mars*, tableau commandé par le duc d'Orléans, détruit ou volé, le 24 février 1848, au Palais-Royal; *Joseph expliquant les songes de l'échanson et du panetier de Pharaon*, commandé par le ministère de l'intérieur; étude d'un des tableaux peints à fresque dans la chapelle Saint-Roch à Saint-Sulpice. — Salon de 1824, *la Prise du Trocadéro*, tableau commandé par le préfet de la Seine pour la décoration d'une salle de l'hôtel de ville, à l'occasion de la fête donnée à l'armée d'Espagne, le 15 décembre 1823, et placé, en

1825, au château de Villeneuve-l'Étang, près de Saint-Cloud; *Ixion dans le Tartare*, tableau placé au musée du Luxembourg; *Germanicus sur le champ de bataille où Varus et ses légions furent massacrés par les Germains.*

En 1824 et 1825, vingt-trois tableaux peints dans la galerie de Diane, à Fontainebleau; voici les sujets: *le Génie vainqueur de la Mort; — le Génie de la Mort; — Esculape rend la vie à Hippolyte; — Diane et Hippolyte; — la Mort d'Hippolyte; — le Génie de la Vengeance; — le Génie de l'Impiété; — le Sanglier de Calydon; — Amphiaraüs et Jason; — Méléagre et Atalante, vainqueurs du sanglier de Calydon; — le Génie de la Lune; — le Génie de la Lumière; — Naissance d'Apollon et de Diane; — Junon ordonne aux Euménides de poursuivre Latone; — Neptune, à la prière de Mercure, fixe l'île de Délos; — le Génie d'Hécate; — le Génie d'Apollon; — Sacrifice d'Iphigénie; — Diane enlève Iphigénie et lui substitue une biche; — Agamemnon et Ménélas déplorent le sort d'Iphigénie; — Deux guerriers pleurent la mort d'Iphigénie; — le Génie de l'Offense; — le Génie de l'Expiation.* — Quatorze tableaux décorant la chapelle des religieuses du Sacré-Cœur, à Paris : sept anges symbolisant les sept sacrements et sept pendentifs sous la coupole, commandés par le préfet de la Seine. — Neuf tableaux grisailles à l'huile, dont huit furent peints de 1825 à 1826, dans la grande salle du palais de la Bourse. Le premier, *la France accueillant les produits des quatre parties du monde;* le deuxième, *le Roi Charles X remettant à la ville de Paris les clefs du nouveau bâtiment et y appelant la Justice et le Commerce.* Ce deuxième tableau a été détruit en 1830 et repeint, en 1831, par M. Abel de Pujol, qui avait alors pour sujet : *la Ville de Paris présentant les clefs du palais de la Bourse à la Justice et à Mercure et invitant la première à ne jamais abandonner le palais;* le troisième, *l'Europe;* le quatrième, *l'Asie;* le cinquième, *la Ville de Nantes;* le sixième, *la Ville de Lille*; le septième, *la Ville de Rouen*, et le huitième, *la Ville de Bordeaux.*

En l'année 1827, dans le musée Charles X, au Louvre, le plafond de la troisième salle, représentant *l'Égypte sauvée par Joseph.* Les voussures décorées de peintures imitant des bas-reliefs en bronze représentant quatre des principaux traits de la vie de Joseph : *Joseph gardant les troupeaux; — Joseph vendu par ses frères; — Joseph expliquant le songe de Pharaon; — Joseph élevé au gouvernement de l'Égypte.* Onze grisailles représentant des scènes de la vie civile des Égyptiens.

Salon de 1827. *Le Baptême de Clovis par saint Remi*, commandé par le ministère de l'intérieur pour la cathédrale de Reims; *Saint Pierre ressus-*

citant Tabithe, tableau également commandé par le ministère de l'intérieur et placé à Douai en l'église Saint-Pierre.

De 1828 à 1830. *La Bienfaisance*, pour l'hospice Boulard, à Saint-Mandé, près Paris; — un *Devant d'autel*, peint en émail sur pierre de lave, dite de Volvic, représentant la Foi, l'Espérance et la Charité, placé, en 1830, dans l'église Sainte-Élisabeth, à Paris; — *la Transfiguration de Notre-Seigneur*, tableau commandé par le préfet de la Seine pour la chapelle du Sacré-Cœur, à Paris; et pour l'ancienne église de Notre-Dame-de-Lorette, la *Mise au tombeau de Notre-Seigneur Jésus-Christ.* — Trois grands cartons pour trois fenêtres de l'église Sainte-Élisabeth.

Salon de 1831. Portrait de Mlle de L...

Salon de 1833. *Noémi, ayant perdu son mari et ses deux fils, retourne à Bethléem avec ses deux belles-filles, Orpha et Ruth,* tableau placé dans le musée de Rennes.

Dans le grand escalier du musée au Louvre, les peintures des voussures, encadrant le plafond, *la Renaissance des arts*, qu'il avait peint en 1819, représentant : les Écoles de peinture française, italienne, flamande et espagnole.—Quatre grandes grisailles peintes dans la salle des batailles au musée de Versailles, représentent des figures allégoriques.

Pendant l'année 1835, à Fontainebleau, dans l'escalier du roi, cinq tableaux restaurés à la cire et quatre autres, composés et peints par M. Abel de Pujol, dont le plafond représente *l'Apothéose d'Alexandre.* — En 1840, l'hémicycle de l'église Bonne-Nouvelle, grisaille représentant *les Douze vieillards chantant les louanges de Dieu;* dans la chapelle du Calvaire, en l'église Saint-Roch : *le Crucifiement de Notre Seigneur Jésus-Christ,* grisaille à la cire, détruite depuis quelques années par suite de l'affaissement du mur sur lequel elle avait été peinte ; — en l'église Saint-Denis du Saint-Sacrement, rue Saint-Louis, au Marais, une grisaille peinte dans l'hémicycle, derrière le maître-autel, représentant *Saint Denis prêchant la foi dans les Gaules*, et la coupole, sujet colorié, tous les deux peints à la cire.

Dans l'église de la Madeleine, troisième travée de droite : la *Madeleine pénitente mêlant ses prières aux concerts des anges*, peinture à la cire. — A la Chambre des députés, salle des distributions, un plafond en grisaille, composé de quatre tableaux : *les Capitulaires de Charlemagne; — la Loi salique; — les Édits de saint Louis*, et *la Charte de* 1830. — Musée du Luxembourg : *les Propœtides changées en rochers par Vénus pour avoir soutenu qu'elle n'était pas déesse.*

Salon de 1843. *Achille de Harlay dans la journée des barricades*, tableau

placé, sous le n° 1917, dans le musée de Versailles; — *Chlodsinde* ou *l'épreuve par l'eau bouillante;* — *les Danaïdes,* grisaille réexposée à l'exposition universelle.

Au palais du Luxembourg, salle des séances de la Chambre des pairs, quatre grisailles représentant : *la Loi accompagnée de la Raison et de l'Expérience;* — *la Justice éclairée par la Vérité protégeant l'innocence contre le crime;* — *la Sagesse et la Prudence pesant les projets de lois;* — *la France recevant les serments de l'un de ses défenseurs*, et six médaillons des principaux législateurs français. Toutes ces peintures furent détruites par l'incendie de 1859.

La Multiplication des pains, tableau placé dans la chapelle de l'hôpital de Cambrai, et *la Présentation au Temple,* et *les Douze apôtres,* peints en grisaille, dans la cathédrale d'Arras.

Salon de 1848. *Saint Philippe baptisant l'eunuque de la reine d'Éthiopie,* tableau commandé par la liste civile. — Salon de 1852. *La Fin du monde;* — *Saint Pierre conduit à la maison de Marie par l'ange qui vient de le délivrer de prison.* Ces deux tableaux appartenaient au ministère de l'intérieur.

Exposition universelle de 1855, à Paris. *La Ville de Valenciennes encourageant les arts,* et trois autres tableaux. (Voir plus haut les Salons de 1817, 1819 et 1843.)

De 1856 à 1859, M. Abel de Pujol, déjà âgé de soixante et onze ans, a reproduit, d'après ses anciennes études, dans la grande salle de la bibliothèque du Louvre, son beau plafond, peint en 1819 et 1833, représentant *la Renaissance des arts,* qui décorait, avec ses voussures, le grand escalier du musée, démoli pour le raccordement des vieux bâtiments avec les constructions nouvelles. Son dernier ouvrage est dans l'escalier d'honneur de l'École impériale des mines et représente trois grandes allégories relatives aux sciences.

Abel de Pujol obtint, au Salon de 1810, la médaille de deuxième classe; et au Salon de 1814, celle de première classe. En 1817, il partagea le prix d'honneur du Salon avec M. Couder. Nommé chevalier de la Légion d'honneur le 20 juillet 1822, il fut promu officier, par l'empereur, le 15 août 1855. Il était membre de l'Institut depuis le 8 août 1835.

JEAN DU SEIGNEUR,

Statuaire.

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

Pièces de théâtre sur les peintres et les expositions de peinture. — Une lettre de David. — Changements dans les collections du Musée du Louvre, etc.

*** Nous nous sommes proposé de dresser une liste raisonnée de tous les ouvrages d'imagination, romans, pièces de théâtre, poésies, etc., dans lesquels on a fait figurer des artistes ou qui sont relatifs aux arts. Ce catalogue sera sans doute très-étendu. En attendant qu'il soit rédigé, nous rappellerons que le catalogue de la célèbre bibliothèque dramatique de M. de Soleinne, par le bibliophile Jacob, présente, sous le nº 3200, t. III, p. 66, une nombreuse série de pièces de théâtre sur les peintres et les expositions de peintures. En voici la nomenclature :

Le Peintre amoureux de son modèle, pièce, 2, par Anseaume, 1770. — Janot au Salon, ou le Proverbe (pr., par L. F. H. Leféburc). S. n., 1779. — La Patte de velours, pour servir de suite à la 2e édit. du *Coup de patte*, concernant le Salon de peinture (dial. en pr.). *Cailleau*, 1781. — La Peinturomanie, ou Cassandre au Salon, com.-par. en vaud. *Lejay*, 1781. — Le Songe, ou la Conversation à laquelle on ne s'attend pas, scène critique (pr.) sur le Salon de 1782 (par Pujoulx). *Rome* (*Paris*), s. n. (1783). — Mercure et les ombres, pièce épis. v. (par Pariseau). *Brunet*, 1783. — L'Ombre de Rubens au Salon, ou l'École des peintres, dial. crit. (pr.), par L. N. (Lenoir?) *Athènes*, 1787. — Le Cousin Jacques hors du Salon, folie sans conséquence (en pr. et vaud.) à l'occasion des tableaux exposés au Louvre en 1787. (Par Beffroy de Reigny). *Royez*, 1787, in-12. — Les Élèves au Salon, ou l'Amphigouri (pièce en pr.). *Lecomte*, 1789. — Le Maréchal ferrant de la ville d'Anvers, vaud. par Maurice S. (Séguier), an VII. (C'est une anecdote de la vie du peintre Quintin Metsis.) — Caroline, ou le Tableau, com. 1 v., par F. Roger. *Huet*, an IX. — Les Portraits au Salon, ou le Mariage imprévu, com.-vaud., par Rougemont et Moreau. *Barba*, 1801. — Le Tableau de Phèdre et Hippolyte, com. 1 pr., par Bonel (et Rolland). *Id.*, 1803. — M. Dupinceau, ou le Peintre d'enseignes, facétie mêl. de coupl., par A*** C*** (Armand Croizette et Simonnin). *Id.*, 1808. — Le Tableau du couronnement, pièce de circonstance, mêl. de vaud. et précédée d'un prol. pour la fête de David, par Bonvoisin et Achille P***. *S. A. Hugelet*, 1808. — Angela, ou l'Atelier de Jean Cousin,

op.-com. par M. (Montelaux d'Épinay). *Mme Masson*, 1814. — Monsieur Croûton, ou l'Aspirant au Salon, pièce grivoise, mêl. de coupl., par M. (Moreau) et Lafortelle (et Leroy d'Allarde). *Barba*, 1814. — Teniers au village, ballet (pant.) 2., par Barrez, mus. de Fuméri. *Bordeaux, Lawalle je* (1817). — M. Sans-Souci, ou le Peintre en prison, com. mêl. de coupl., par P. Ledoux et Belle. *Barba*, 1818. — Les Visites au Louvre, pièce mêlée de coupl., par Philadelphe (Maurice Alhoy), et Ludwig (Isnard de Sainte-Lorette). *Quoy*, 1823. — Le Tableau de Teniers, ou l'Artiste et l'Ouvrier, vaud. par Ferd. (Vallon) de Villeneuve, Ch. Dupeuty et Philadelphe Maurice (Alhoy). *Quoy*, 1824. — La Jeunesse d'un grand peintre, ou les Artistes à Rome, com. mêl. de coupl., par J. Vernet et La Fontaine. *Mme Huet*, 1824. — Les Dames peintres, ou l'Atelier à la mode, tabl. mêl. de coupl., par Gabriel et (Nombret, dit) Saint-Laurent. *Duvernois*, 1827. — Le Peintre et le Courtisan, com.-vaud., par Brisset et Letellier. *Barba*, 1828. — Artiste et Artisan, ou les deux Expositions, com.-vaud., par F. Delaboullaye et Ét. Jourdan. *Marchant*, 1834. — Les Galettes du jour, à-propos vaud. en 3,250 et quelques tableaux, y compris le supplément, par Gabriel (et Théaulon). *Barba*, 1833. — Le Rapin scènes d'atelier, mêl. de coupl., par Cogniard fr. et Saint-Aguet. *Barba*, 1836.

*** Dans le catalogue analytique des autographes, la plupart relatifs à l'histoire de France, provenant du cabinet du bibliophile Jacob (*Paris, Techener*, 1840, in-8°), catalogue qui a donné le premier modèle des catalogues d'autographes, tels qu'on les rédige aujourd'hui, on remarque l'analyse d'une lettre du peintre Jacques-Louis David, lettre qui renferme tout un épisode de la vie de cet artiste républicain. Cette lettre, composée de quatre grandes pages in-8°, a peut-être été détruite, mais l'analyse qui nous en reste peut y suppléer.

« 24 décembre 1792, l'an 1er de la République française. A. M..... (à Rome). — Il lui apprend que sa lettre lue à la Convention, les ministres ont pris les mesures les plus promptes *pour arrêter les foudres de l'inquisition*, et le pape s'est empressé de faire sortir de prison Chinard et Ratier. *Il a été heureux pour eux*, ajoute-t-il, *d'avoir eu un ami chaud comme vous, et je dirai un amant de l'humanité comme moi*. Ménageot quittant la direction de l'École de Rome, le *vertueux* Roland avait invité l'Académie à nommer un autre directeur, et l'Académie avait choisi Suvée, *l'horrible aristocrate Suvée, l'ignare Suvée;* mais, dans le comité de l'instruction publique, il a demandé avec tant d'énergie la suppression de cette place,

qu'un rapport fut fait dans ce sens à la Convention, qui *décréta que la place de directeur à Rome serait abolie,* au moment où Suvée *faisait ses adieux à toutes bornes de Paris. J'ai fait charger*, dit-il, *l'agent de France à Rome de faire un auto-da-fé de tous les portraits, figures de roi, princes et princesses, qui se trouvent dans l'Académie de France, de faire abattre le trône....* Il l'invite à revenir travailler *sous ses yeux : Venez, mon ami, car je n'ai plus d'amis, Giroust étant à l'armée et ne pensant pas comme nous ; Gérard est farouche.* »

⁂ Voici deux notes relatives aux derniers changements qui ont eu lieu dans les collections du musée du Louvre, que l'habile et intelligente direction de M. le comte de Nieuwerkerke ne cesse d'augmenter et d'améliorer. Grâce à lui, nous aurons bientôt la suite complète des peintres de l'école française.

« On vient de placer dans le salon du Louvre, dit des Sept Cheminées, où sont les œuvres de David, Gérard, Granet, Léopold Robert, etc., le petit tableau de chevalet représentant Géricault à son lit de mort. Ce petit chef-d'œuvre de Scheffer est daté de 1824.»

« Le musée de peinture de l'école française du Louvre vient de recevoir de belles toiles inconnnes de Louis Michel Van Loo, de madame Therbousch, née Anne Lesiewska, plusieurs de Joseph Vernet, un grand tableau d'Honoré Fragonard, *les Vestales;* un Taunay, *la Messe de saint Roch;* un Sébastien Leclerc, plusieurs Carle Van Loo, un Jeaurat de Bertry, plusieurs Jouvenet, un Martin Lambert, un Aved, plusieurs Rigaud, plusiseurs Charles Lebrun, un Pierre Dulin, un superbe portrait par Largillière, un Jean Mosnier, un Pierre Domachin, sieur de Chavannes, etc., que nous ne connaissions pas, et qui ont été tirés des magasins. »

⁂ Depuis le lundi 15 septembre, le public bordelais est admis à visiter, dans les salles de l'école de dessin, au Jardin Public, la galerie de tableaux léguée à la ville par M. Dufour-Dubergier.

L'inventaire dressé par M. Dufour-Dubergier, un an avant sa mort, donne à l'ensemble des tableaux une valeur de 165,000 francs.

UTOPIES ÉCONOMIQUES ET FINANCIÈRES

SUR

LES ARTS ET LES ARTISTES.

(SUITE) (1).

§ XV.

Les produits des Beaux-Arts acquièrent par la mise en circulation sinon en totalité, en majorité du moins, une valeur d'échange supérieure à leur prix de production, et cette plus-value progresse indéfiniment; je l'ai dit et démontré. A ces effets, qui émanent des produits eux-mêmes, qui en sont inséparables et que les circonstances ne font que développer, il convient maintenant d'en ajouter un nouveau, dû à la combinaison des produits d'un des trois arts principaux avec ceux d'un des arts secondaires, c'est-à-dire de l'art du graveur, du lithographe, du copiste, du mouleur, etc., etc.

Léonard a peint la *Cène*. Cette peinture a une valeur propre, régie par les lois générales déjà déterminées. Morghen, à près de trois siècles de distance, la grave, et son travail excelle au point qu'il se fait accepter par le commerce pour une somme en épreuves qu'on peut estimer, sans exagération, à au delà d'un million de francs. Ce million dérive évidemment de l'alliance du talent du peintre et du talent du graveur, mais quant au peintre, sa part est accessoire; quant au graveur, au contraire, elle est principale. Laissons de côté celle-ci, naturellement comprise dans la plus-value corrélative à l'art de la gravure. Examinons la première et nous arriverons à nous dire que, ne faisant pas partie du prix de la production, ni de la valeur manifestée

(1) Voir la livraison de novembre 1861.

par l'échange, ni de la plus-value progressive, elle est une cause de richesse indépendante de celle de l'original et qu'on doit en prendre note sous peine d'omission et de faux calcul. Le travail de Léonard nous apparaît donc dans une condition de valeur inattendue, condition relative qui existe en dehors de la valeur de l'œuvre et constitue cependant, quoique latente et éventuelle, une valeur susceptible de se révéler et de devenir effective par le concours d'un autre art et de la volonté de celui qui le cultive. Quelle portée attribuer à cette valeur secondaire? Si l'on s'enquiert des graveurs qui ont tenté, avant Morghen, la même reproduction, si l'on songe à la masse de capitaux nés de ces reproductions multiples, à toutes les copies que les peintres, sans en exclure les plus illustres, ont faites de cette fresque sublime, et si, du passé se reportant vers l'avenir, on prévoit un empressement égal chez les artistes des âges futurs, on sera ébloui de l'entassement de richesses résultées et à résulter de l'œuvre primitive sans la dépouiller, il importe d'insister sur ce point, de la plus petite parcelle de sa richesse individuelle, contribuant plutôt à l'augmenter par la plus grande célébrité que provoquent toutes ces reproductions. Nous sommes par conséquent fondés à avancer que la valeur de l'œuvre du peintre, quelque élevée qu'on la conçoive, peut être surpassée par celle des œuvres auxquelles elle peut donner naissance; en d'autres termes, que la richesse accessoire, s'il advient qu'elle se manifeste, peut l'emporter et l'emporte sur la richesse inhérente à l'œuvre originale.

Ce que je viens d'établir au sujet de la *Cène* du DA VINCI est-il une exception? Doit-on attribuer uniquement aux chefs-d'œuvre la possibilité de ce phénomène, appartenant aussi bien à la sculpture et à l'architecture qu'à la peinture (1)? En aucune façon. Il arrive souvent qu'un produit, médiocre par rapport à l'art, devient, étant gravé ou multiplié par les méthodes plastiques, un article commercial de premier ordre. Les surmoules des terres

(1) Il suffit de rappeller les eaux-fortes de Piranesi, de Rosini, etc., et les illustrations du Musée Pio-Clementino de Visconti, ou de l'Histoire de la sculpture de Cicognara, etc., pour rendre évidente la création d'une série incontestable de valeurs produites par l'architecture et la sculpture combinées avec la gravure ou avec n'importe quel autre art secondaire, susceptible de reproduire leurs œuvres.

cuites de *Clodion*, les portraits de *Rigaud*, gravés par *Edelinck*, que je rappellerai entre mille, témoignent de l'existence de cet événement, plus commun qu'on ne voudrait le penser (1).

La conclusion logique de tout ceci me paraît être, qu'en outre des deux éléments de calcul mis en lumière précédemment, il y en a un troisième d'une importance au moins égale, et qu'en sus de la valeur de la production, il me faudra, pour être vrai, avoir égard à la plus-value d'échange, à la progression qu'elle éprouve et aux effets résultant de la combinaison des arts principaux avec les arts secondaires.

§ XVI.

Mais sur quelles données asseoir l'évaluation de ces trois chefs de production ? Je l'avoue, mon incertitude est grande. Plus que jamais les documents et les observations me font défaut; l'*Annuaire* se tait, et je me vois, malgré moi, rejeté dans les suppositions, méthode imparfaite et peu sûre, si je désire, et je le désire avant tout, éviter l'erreur dans l'un comme dans l'autre sens.

En y réfléchissant bien, il me semble pourtant qu'il n'est pas impossible de faire sortir des révélations capitales de deux séries de faits officiels et par conséquent d'une certitude presque matérielle, c'est-à-dire des ventes aux enchères et des récompenses accordées aux artistes à la suite des travaux exécutés, soit par mission spéciale, soit pour les expositions périodiques.

Dans les ventes aux enchères, rien ou presque rien de factice, rien ou presque rien de simulé. L'impôt qui les grève, impôt très-lourd et sur lequel, me livrant à un autre ordre de considérations, j'aurai à revenir, exclut la facilité des collusions.

(1) L'histoire nous enseigne que le commerce de la Grèce et des villes principales de l'Étrurie s'alimentait principalement de la fabrication de certains types de l'art adoptés par le goût et par les habitudes des autres nations. De nos jours, sans compter Paris dont j'aurai à parler plus tard, Carrare, Florence, Rome, Naples, etc., assurent le bien-être d'une grande partie de leurs populations et réalisent des bénéfices considérables en fabriquant de cent manières les reproductions des statues, des vases, des monuments, des camées, etc., etc., soit antiques, soit de la Renaissance, soit même de notre temps.

Elles peuvent se produire, je ne le conteste pas, mais elles coûtent trop cher pour qu'on s'y laisse aller autrement que par exception. D'ailleurs le public ne tarde pas à les reconnaître et, une fois reconnues, à les signaler. Or que voyons-nous dans ces ventes? Des articles doubler, quintupler, décupler les prix qu'ils avaient obtenus originairement. En mars 1860, deux tableaux de Pater, l'*Établissement d'un camp* et *Un campement*, tableaux qu'à la vente Collot on avait en vain offerts à 5,000 fr., qui à la vente Patureau avaient été livrés à 15,000 fr., ont été adjugés à S. M. l'Impératrice pour 50,000 fr. A la même vente *Jésus au Jardin des Oliviers*, payé 5,000 fr. à son auteur Paul Delaroche, s'est élevé à 8,000 fr. En mars 1861 l'*Ane et les chiens savants*, par Decamps, que, si ma mémoire est fidèle, cet artiste avait cédé pour 3,000 fr., est monté à la somme de 27,000 (vente du cabinet de M. Albert) et en avril *la Sortie de l'école*, par le même maître, à la somme énorme de 34,000 fr. (vente de madame la comtesse Lehon). En 1850, je crois, le prince Soltykoff avait acquis, moyennant 10,400 fr., à la vente de la collection de M. Debruye-Dumesnil, un *missel* sur vélin, exécuté pour Jacques des Ursins, chef-d'œuvre de la calligraphie et de la peinture de la fin du XVe siècle. A la dispersion toute récente du cabinet de ce prince, cet article a été adjugé au prix énorme de 36,000 fr. (1). Je m'arrête dans cette

(1) On sera facilement porté à soupçonner que les exemples fournis par moi sont des exceptions, non la règle. Ce serait une erreur grave. L'exception est précisément dans le contraire du soupçon, c'est-à-dire dans l'éventualité qui fait qu'une fois par hasard un objet est livré à un prix modique, ou inférieur à celui qu'il avait atteint à d'autres ventes. Pour que cette anomalie arrive, il faut ou de graves perturbations sociales, ou une circonstance fortuite, laquelle ne se produit que pour des articles non consacrés encore par la publique renommée. Lorsque des tableaux attribués à des maîtres tombent aux enchères, c'est que les attributions sont fausses ou contestées et, on doit le dire à leur louange, les experts ne se font pas faute d'user de cette supercherie, d'autant plus absurde qu'elle ne trompe personne et qu'elle aboutit toujours à la confusion de son auteur. Du reste, pour couper court à tous les doutes, je donnerai dans cette note les prix authentiques payés successivement pour quelques tableaux célèbres. Paul Potter, appartenant à M. John Walter du *Times* (exp. à Manchester en 1857), *Deux vaches et un taureau ;* sur une barrière du paysage, on lit la signature en toutes lettres et la date de 1647. Vente Braamcamp (1771), 2,070 florins ; vente Smeth Van Alpen, 3,600 florins ; vente Me Hogguer, 7,926 florins ; vente G. W. Taylor (1823), 1,210 guinées ; vente Nieuwenhuys (1833), 1,105 guinées. — Adrien Van de Velde, Musée d'Amsterdam, *Paysage*, no 304, vente Braamcamp, 4,420 florins ; Walke-

énumération qui m'entraînerait trop loin et que je ne pourrais jamais rendre complète, surtout si je voulais toucher aux sculptures, aux gravures et aux innombrables objets qu'on désigne sous le nom générique de *haute curiosité* (1). Les trois ou

nier (1796), 4,020 florins; Gildemeester (1800), 4,825 florins; général Brentano (1822), 8,290 florins.—SCHALCKEN, Buckingham palace, n° 65, *Concert en famille*, vente Gildemeester, 810 florins; vente sir Clarke et G. Hibbart (1802), 195 liv., vente anonyme (1807), 250 guinées. — ADRIEN OSTADE, galerie d'Aremberg, n° 45; *Intérieur d'estaminet*, vente Smith (1819), 250 guinées; vente Érard, 10,020 fr.; vente Vrancken (1858), 15,000 fr.—JEAN STEEN, même galerie, n° 58, *les Noces de Cana*, vente Paillet (1814), 8,870 fr.; vente de Madame la duchesse de Berry (1857), 21,000 fr.—Dans les tableaux modernes DECAMPS, collection de M. le marquis d'Hertford, *le Passage du Gué*, dessin rehaussé, vente Véron (1858), 15,600 fr. — INGRES, *la Stratonice*, faite exprès pour M. Marcotte de Genlis, au prix convenu de 6,000 fr., cédée du consentement de celui-ci au duc d'Orléans, moyennant 20,000 ou 25,000 fr., a été vendue aux enchères plus de 60,000 fr. Le même M. de Genlis, à l'exposition de 1855, a refusé 50,000 fr. de *la Chapelle sixtine;* elle ne lui en a coûté que 4,000. — LÉOPOLD ROBERT, *les Pêcheurs*, achetés 6,000 fr., ont été cédés au roi Louis-Philippe pour 20,000. On sait les prix fabuleux que plusieurs tableaux de Bonnington ont obtenus à une vente récente, et pour les tableaux du Louvre, je me contenterai de renvoyer à la comparaison des estimations primitives, notamment à celles de l'inventaire Mazarin, avec les estimations qu'on a faites plus récemment.

(1) Ce que j'ai fait observer au sujet des tableaux se trouve dépassé par les gravures et par les articles de *curiosité*. A la vente du cabinet Debois (1859), un bas-relief en marbre, n° 105 du catalogue, *Buste de Scipion*, est monté à 12,500 fr.; deux plaques carrées en terre entourées de palmettes et rinceaux, n° 61, attribuées à Luca della Robbia, ont été poussées à 3,500 fr.; un plateau rond, n° 17, à 7,400 fr.; une salière triangulaire en faïence, au chiffre d'Henri II et de Diane de Poitiers, n° 115, à 12,600 fr.; un émail de Limoges, par Pénicaud, d'après Schiavone, n° 119, à 15,000 fr. Dans les estampes, *le Jugement de Pâris*, par Marc-Antoine, une épreuve ordinaire, 2,040 fr.; une épreuve exceptionnelle, 3.330 fr.; *la Pièce aux cent florins, le Paysage aux trois arbres* et *la Chaumière et les Granges*, par Rembrandt, 1,300, 850 et 700 fr. L'œuvre de Watteau, composé d'environ 621 pièces, fut vendu, en 1762, 240 livres (de France) et à la vente Mariette, 300 des plus belles pièces, 200 fr. A la vente du baron de Veze (1859), 214 pièces ont monté jusqu'à 2,085 fr. Après le décès de M. Tailly (1859), un éperon en fer ciselé, qu'on dit avoir servi à Henri IV le jour de son abjuration, e un coffret en ébène où cet éperon était renfermé, ont été vendus ensemble 16,800 fr.; un olifant d'ivoire sculpté, monté en vermeil et gravé aux armes de Bavière, 8,000 fr.; un bronze florentin, *Amazone terrassant un guerrier*, 3,700 fr. Dans une vente de l'hiver de 1857, un plat rond en faïence d'Urbino, représentant les trois Grâces d'après Raphaël, a été adjugé à 10,100 fr., et à la vente de M. Espaulart, un flambeau d'église du XIIe siècle, de 50 centimètres de hauteur, fut livré à 18,795 fr. Qu'on ouvre, pour en finir, le livre spécial publié par M. Blanc sur

quatre exemples que j'ai cités suffisent à constater un fait parfaitement connu de tous les amateurs.

Quant aux récompenses, je n'ai pas à discuter, pour le moment, si elles sont bien ou mal distribuées. Justes ou injustes, elles révèlent les impressions du jour, une préférence accordée aux heureux qui les ont reçues et un mérite hors ligne attribué à leurs ouvrages. L'opinion publique est pour beaucoup dans les décisions des jurys et des gouvernements, et l'opinion publique fait la vogue, comme la vogue fait le renchérissement de ce qui en est l'objet. Or en consultant la liste des récompenses des expositions triennales et celle des décorés, on pourra se convaincre que le tiers des noms catalogués dans l'*Annuaire* s'y trouvent inscrits et que c'est au tiers au moins qu'on peut évaluer, d'après cette donnée, le nombre des artistes dont les œuvres sont à même d'obtenir une augmentation dans la valeur d'échange et dans la valeur progressive, ce qui concorde, du reste, avec les renseignements fournis par les ventes. Je crois donc demeurer en arrière de ce qui est, de ce qui résulterait des documents si l'on avait eu soin de les réunir, en me décidant à restreindre chacun des trois éléments que je dois évaluer, au tiers du total du prix de production, résolution équivalente au doublement du chiffre primitif, lequel de seize millions annuels se transforme ainsi en trente-deux et, pour la capitalisation, de trois cent vingt en six cent quarante millions. Est-ce tout?

§ XVII.

Que l'on passe en revue la totalité de la production industrielle et qu'on en sépare celle indépendante de l'influence plus ou moins directe de l'art. L'étonnement sera grand lorsque, par cette classification, on aura vérifié l'insignifiance du nombre et le peu de valeur des articles qui lui échappent. Les outils, les étoffes grossières ou simples; quelques objets, quelques matières de première nécessité, voilà tout; mais ce qui touche au luxe, ce

cette matière et les articles sur les gravures, par M. Faucheux, insérés dans cette Revue (*Catalogue des œuvres de maître*, etc., vol. XI, pag. 28 et suiv., et *Estampes vendues plus de mille francs*, vol. X, pag. 120 et suiv.), et on sera pleinement édifié sur l'exactitude de mes assertions.

qui contribue aux agréments de la vie façonnée par la civilisation ou reçoit son être, ou reçoit son perfectionnement de l'art, rien que de l'art. C'est ainsi qu'à l'art principalement sont dues la prospérité et la force des nations, toujours dépendantes de la production intérieure, laquelle, en permettant de créer, de maintenir et d'étendre un commerce lucratif ou de se passer de l'industrie étrangère, enrichit les particuliers et par eux l'État dans ses finances, cette source privilégiée de pouvoir et de grandeur (1). Que deviendrait l'industrie parisienne, — qu'on ne perde pas de vue que c'est de Paris seul que je m'occupe, — si l'art n'existait pas? Peut-on ignorer que les mille merveilles qui de cette métropole s'exportent dans le monde entier ne doivent leur vogue qu'à l'élégance de la forme, qu'au cachet artiste d'où elles tirent une supériorité que la concurrence est impuissante à vaincre? Peut-on ignorer que lorsque la fière Angleterre a voulu combattre sa rivale dans certaines branches de fabrication, elle a été obligée de recourir à l'enrôlement d'artistes français et de les appeler chez elle pour y répandre le goût dont ils gardent le secret?

Sans doute, en poussant les conséquences aux extrêmes, je pourrais me renfermer dans un raisonnement rigoureux et affirmer que l'art étant l'âme de tout ce qui se fait ou à peu près en orfévrerie, en ébénisterie, en bimbeloterie, en cartonnages, en papiers peints, dans les tapis, dans les riches soieries, dans les dentelles, etc., etc., que ces splendides industries ne pouvant exister sans la vitalité que l'art leur infuse, les bénéfices qu'elles réalisent appartiennent à l'art, de même que ceux produits par un livre appartiennent à l'intelligence qui en a dicté les pages et non au papetier, au fondeur de caractères et à l'imprimeur, ministres subordonnés, vivant sur l'œuvre de

(1) Cette observation détruit radicalement la prétention aussi inexacte que téméraire de ceux qui relèguent les arts parmi les productions dont l'action s'exerce sur des objets non nécessaires. Qu'on puisse se passer des tableaux, des statues, des palais, je l'admets, du moins jusqu'à un certain point; mais pourrait-on se passer des produits industriels sans lesquels nous reviendrions aux Germains de Tacite, ou aux Iroquois du nouveau monde, sans lesquels toutes les sources de la prospérité sociale seraient taries? Et si l'industrie est nécessaire, comment les arts ne le seront-ils pas, eux qui sont l'âme de l'industrie, qui la pétrissent et la forment? Il faut en convenir, les aberrations de la pensée humaine sont étranges, et il demeure, en y réfléchissant, de plus en plus incontestable que *nimium altercando veritas amittitur.*

l'esprit qu'ils sont employés à fixer, simples instruments condamnés à une stérilité absolue si l'œuvre de l'esprit ne venait pas à point pour les faire agir. Je n'irai pas aussi loin, quoique ce fût justice, je me bornerai à séparer de cette énorme masse de production la part directe que, dans les prix de fabrication, l'art peut à bon droit revendiquer en propre.

Mais j'ai hâte de l'avouer, la part de l'art varie dans ce cas d'après la nature des produits, et se range par catégories. Un coffret, une pendule, une salière en argent, un buffet en bois des îles, un vase ou un plateau en faïence, etc., ne possèdent que la valeur de la matière et du travail des machines ou du manœuvre, et déjà, dans cette valeur, l'art a un droit à revendiquer puisque c'est lui qui trace la forme; mais que le coffret par l'imitation, même mécanique, si l'on veut, des œuvres de Jean del Verme, ou de George Surlen, ou de Ponce Trebatti, se couvre d'ornements; que la pendule, que la salière s'enrichissent des groupes et des bas-reliefs imités de Cellini, ou de Puget, ou de Pradier, ou de Canova; que le buffet se revête des fines découpures de Boulle et que sur le vase et sur le plateau miroitent les figures aux reflets métalliques de Limoges et d'Urbin, et la valeur primitive se trouvera cent fois, mille fois surpassée par la valeur que ces embellissements lui apportent. En semblable occasion il est certain que l'art crée la différence, qu'il assume le premier rôle, qu'il développe la presque totalité du prix de la chose manufacturée. Au contraire, entre deux tissus de soie, par exemple, l'un uni et l'autre façonné à dessins, l'action de l'art est plus modeste. Il produit, il est vrai, une augmentation de valeur, mais dans des proportions limitées, desquelles, pour être juste, il faudra déduire le renchérissement que l'exécution du modèle apporte à la main-d'œuvre.

Cette gradation s'étend à l'infini et pour l'établir d'une manière précise, on devrait séparer par chapitres le prix de revient de chacun des articles qui y sont compris, difficulté grave que je ne puis résoudre et qui m'oblige à m'en tenir à la recherche d'une moyenne, en la maintenant assez basse pour qu'elle soit à l'abri de toute critique et de toute contradiction.

Nous avons vu les produits de luxe devoir aux artistes presque l'intégrité de leur valeur; admettons que les moins favorisés ne leur doivent que cinq pour cent d'augmentation, il en résultera

une progression qui de cette limite atteindra celle de quatre-vingt à quatre-vingt-dix pour cent, d'où une moyenne de quarante à quarante-deux et demi pour cent. Mais pour qu'il en fût ainsi, il faudrait qu'il existât un équilibre parfait entre la quotité relative du capital représenté par les deux extrêmes et aussi entre tous ceux correspondant aux différents degrés de l'échelle, ce qu'on ne peut pas supposer. Dans cette perplexité, je dis qu'il est incontestable que les objets, devant à l'art la presque totalité de leur valeur, sont de beaucoup les plus nombreux et les plus importants; je dis qu'une certaine quantité d'entre eux, par l'intervention de l'art, gagnent non pas une fois, mais vingt, cent, mille fois la valeur de la matière et de la main-d'œuvre, et le coffret, la pendule, le vase et le plateau dont j'ai parlé en fournissent un témoignage irréfragable, et j'en conclus que la moyenne, pour se rapprocher de la réalité, devrait être fixée au-dessus de celle que j'ai indiquée; fidèle à ma résolution, je me contenterai cependant de la réduire à dix pour cent, et par cette estimation infime j'arrive à ceci.

Paris — l'*Annuaire,* sur les données duquel tous mes raisonnements sont fondés, ne me permet de parler que de cette ville, je le constate pour la dernière fois — Paris fabrique annuellement pour au delà de quinze cents millions d'objets appartenant à la classe de ceux dont je m'occupe. En en retranchant un tiers, c'est beaucoup, dans lequel l'art intervient peu ou point, reste un milliard. Dix pour cent sur un milliard donnent cent millions, lesquels, capitalisés aux taux des autres éléments du compte, constituent un milliard au crédit. L'art aura donc, chaque année, en sa faveur, dans le bilan social, d'abord le prix de la production, en revenu seize millions, en capital trois cent vingt; ensuite le montant de la plus-value d'échange, de la progression de cette valeur et des effets de la combinaison des arts principaux avec les arts secondaires, ensemble seize millions également en revenu et trois cent vingt en capital; enfin ce qui lui revient sur la production industrielle, cent millions en revenu et en capital un milliard, total cent trente-deux millions sous une forme et seize cent quarante millions sous une autre; ceci, je le répète, pour Paris seul (1).

(1) Tous ces calculs sont évidemment exagérés dans le sens de la modération. On en doublerait les résultats, que l'on serait encore loin de la vérité. Un moment

Voulez-vous bien maintenant, vous que j'ai pris à partie dès le commencement, ô illustres distillateurs de chiffres, vous figurer ce que peuvent revendiquer les arts plastiques dans la production de la France, et m'indiquer quelle force sociale, quel travail humain approche d'eux en résultats matériellement, pécuniairement, économiquement bienfaisants? L'agriculture, l'industrie, le commerce, chacun pris à part, sont-ils la source d'une accumulation de richesse égale à celle engendrée, et rappelez-vous bien, engendrée sans aide, ensuite des propriétés inhérentes à la nature du créateur, par ces professions parasites que vous avez sinon proscrites dans vos doctrines, sinon tout à fait oubliées dans vos livres, au moins regardées comme insignifiantes, rappelées à peine du bout de lèvres? Vous êtes de grands docteurs et vous le répétez trop haut pour que personne puisse s'y méprendre; je ne veux par vous démentir, j'y consens volontiers, mais avouez que vous avez fait fausse route, et que, sans vous en apercevoir, vous avez été, vous êtes en danger de perdre ce que, pour être conséquents avec vos principes, il vous fallait préserver et exalter. N'est-ce pas par vous, par votre erreur, par votre négligence, par votre dédain, par les fausses idées que vous avez propagées, que les arts ont souffert et souffrent de l'état, je ne dis pas d'abandon, mais d'infériorité où les gouvernements et les particuliers les ont laissés par rapport aux autres branches de l'industrie humaine? Vous le niez! Je relève votre dénégation et après vous avoir rappelé ce qu'on a fait en faveur des industriels, des agriculteurs, des commerçants — les droits protecteurs, les subventions, les primes, les chemins et les routes, les lois de privilége, la propagation par la diplomatie et même par les armes; — je vais vous montrer ce qu'on fait pour les arts. Les matériaux sont heureusement sous ma main;

de réflexion le fera comprendre à quiconque est familier avec ces matières. Prévoyant la surprise qu'on éprouvera généralement à la révélation des faits et des phénomènes indiqués dans ces pages, j'ai tenu à ne pas heurter trop fortement la conscience publique. La honte d'avoir méconnu ce qui avait droit au respect, ce qu'il était de l'intérêt le plus absolu de choyer, sera assez grande à la lecture du peu que j'ai dit, pour que je m'en contente. J'ajouterai pour mémoire que l'épargne annuelle de la France n'est évaluée par les statisticiens qu'à environ trois cent vingt, tout au plus à trois cent cinquante millions par an. Ce fait s'accorde parfaitement avec les propositions théoriques de cet écrit. Si on l'impugnait, je me fais fort de le prouver.

je les trouve dans des documents officiels cette fois et c'est encore M. Lacroix qui va me les fournir, quoique ce soit à toute autre intention qu'il les a accumulés dans l'*Annuaire*.

Une réserve cependant et une observation préventive. En abordant la question du côté de la France, je me place sur un terrain défavorable, puisque les Français, surtout à partir du règne de Louis XIV, ont fait pour les arts ce qui s'est fait de mieux depuis la Renaissance ; mais je recule d'autant moins devant cette difficulté grave que, pour apprécier les dispositions qu'ils ont prises en faveur de l'éducation des artistes, pour les aider à surmonter les obstacles qui encombrent la carrière, pour encourager la production des arts, pour préserver celle qui était éclose, je puis appeler à mon aide la parole d'une des plus grandes autorités en cette matière. « On s'étonnera, c'est ainsi qu'écrivait M. le comte de Laborde en 1856 (1) « on s'étonnera, « en regardant en arrière, de voir que depuis soixante ans il n'y « a pas un intérêt du pays qui n'ait pris des développements « considérables, qui n'ait été le sujet des réflexions de l'homme « d'État, l'occasion de graves délibérations, de rapports de com- « missions, de créations de cours publics, d'institutions nou- « velles, d'une réorganisation presque radicale, les arts exceptés. « Ils ont même moins de protection qu'avant 1789..... Je ne « parle pas de l'esprit judicieux, de la suite raisonnée, de la « saine raison qui présidaient à toute cette activité; je m'en « tiens aux éléments matériels. Ce tableau provoquera une com- « paraison attristante. »

Y a-t-il de l'exagération dans ces plaintes? Est-il vrai, comme le dit le même auteur, qu'en France on a depuis longtemps entouré les arts « de soins maladroits et énervants? » Nous pourrons en juger en faisant défiler devant nous les différents éléments de leur organisation.

C'est le MINISTÈRE D'ÉTAT qui gère l'administration des arts (2).

Sous sa direction, un conseil général « examine les projets et « devis concernant les constructions et les réparations de tous « les bâtiments civils de l'Empire, et le plan d'alignement des

(1) Rapport sur l'application des arts à l'industrie, fait à la Commission française du jury international de l'Exposition universelle de Londres, pag. 141.

(2) *Annuaire des artistes et des amateurs.*

« rues et places de Paris et des autres villes; donne son avis « sur les questions d'art et de comptabilité, qui sont soumises « à son examen par les divers Ministres; prononce sur les con- « cours entre architectes (1). »

Un bureau, une commission et l'inspection des monuments ont pour tâche d'examiner l'importance et l'intérêt historique ou artistique qu'ils présentent et d'admettre ou de repousser les subventions demandées pour en assurer la conservation.

Une école spéciale, substituée aux corps enseignants de l'Académie de peinture et de sculpture établie en 1648 et de celle d'architecture fondée en 1671, propage l'instruction artiste (2).

Une autre école spéciale enseigne tous les genres de dessin : la figure, l'ornement, le paysage, les animaux, les fleurs, aux jeunes personnes qui se destinent aux arts et aux professions industrielles (3).

De plus, une troisième école remplaçant celle créée par lettres patentes de Louis XV en 1766 sous le titre d'*école gratuite de dessin pour l'application des beaux-arts à l'industrie* comprend dans les leçons qui s'y donnent l'architecture, la sculpture d'ornements et la gravure sur bois (4).

Quant à la province, une école des beaux-arts joue à Dijon le même rôle que l'école spéciale de Paris, mais avec des moyens et un personnel plus restreints (5).

Enfin l'Académie de France à Rome reçoit et entretient pendant cinq années, aux frais de l'État, les élèves qui ont remporté les grands prix, et, comme couronnement, une section de l'Institut est réservée à trente-quatre artistes auxquels viennent s'adjoindre six maîtres en composition musicale (6).

(1) *Annuaire*, pag. 5.

(2) *Ibid.*, pag. 6.

(3) *Loc. cit.*

(4) *Ibid.*, pag. 7.

(5) L'école de Dijon est fort ancienne, et avant la révolution ceux de ses élèves qui avaient remporté des prix étaient envoyés à Rome. La fondation du Musée attaché à cette école est due à M. Desvoges qui la proposa aux États de Bourgogne et en obtint l'approbation. On conserve le buste de cet homme de bien à l'extrémité de la salle d'étude; on lit sur son piédestal : « *Monument de reconnaissance et « d'amitié; les élèves de l'école de Dijon, les artistes, les amateurs, à leur maître, « leur père et leur ami.* »

(6) *Annuaire*, pag. 9.

Mais si le Ministère d'État est le régulateur suprême, pour ainsi dire, de l'enseignement et du sort des arts, d'autres dicastères comptent dans leurs attributions plusieurs branches qui s'y rattachent. Ainsi dans la maison de l'Empereur se trouvent :

1° La direction générale des musées impériaux, de qui relèvent « la conservation des objets d'art placés dans les « palais du Louvre, du Luxembourg, de Versailles et des « résidences impériales; les expositions des artistes vivants et « la distribution des médailles et récompenses décernées à la « suite du salon; les propositions pour les encouragements aux « arts dans leurs rapports avec la maison de l'Empereur; »

2° La manufacture impériale de Sèvres, appellée « à main- « tenir la bonne fabrication de la porcelaine, à en étendre le « progrès en exécutant les ouvrages les plus dignes de servir de « modèle, et à conserver les bons procédés d'émaillage de la « peinture sur verre; »

3° La manufacture des Gobelins et de la Savonnerie, « consa- « crée à la fabrication des tapisseries de haute-lisse et à celle des « tapis dits *de la Savonnerie;* »

4° La manufacture de tapisseries de basse-lisse à Beauvais, dont les produits consistent en tout ce qui, en général, concerne les ameublements (1).

Le Ministère de l'instruction publique possède UNE COMMISSION DES ARTS ET DES ÉDIFICES RELIGIEUX chargée de se prononcer consultativement sur l'emploi des fonds votés pour l'entretien des églises, notamment en ce qui concerne les questions d'architecture et de sculpture, les vitraux peints et les ornements religieux; puis L'ÉCOLE FRANÇAISE D'ATHÈNES, instituée en 1846 en vue du perfectionnement de l'étude de la langue, de l'histoire et des antiquités grecques (2).

Celui des finances a un comité consultatif des graveurs qui se prononce sur la reproduction des coins hors de service appartenant à l'État et servant à la fabrication des médailles, sur la désignation des artistes auxquels cette reproduc-

(1) *Annuaire*, pag. 2 et 3.

(2) *Ibid.*, pag. 21. L'école d'Athènes se rattache très-indirectement à l'enseignement des arts ; néanmoins, je n'ai pas hésité à la comprendre dans cette catégorie, parce que je considère les études archéologiques comme étant de la plus grande nécessité pour la bonne instruction des artistes.

tion peut être confiée, sur les prix à leur allouer et sur les perfectionnements proposés pour la fabrication des médailles et des espèces monétaires (1).

Le Ministère de la guerre entretient une section de géodésie, de topographie, de dessin et de gravure dont les opérations se rapportent aux cartes, aux engins et aux costumes militaires.

En dernier lieu les collections des Bibliothèques publiques, des Musées déjà indiqués, auxquels fait suite celui des Thermes et de l'hôtel Cluny, placé sous l'autorité du Ministre d'État; les collections du Muséum d'histoire naturelle complètent l'ensemble des institutions fondées pour les arts ou leur venant en aide (2).

Que l'on dissèque maintenant ce tableau sommaire, qu'on suive dans leur fonctionnement ces dicastères, ces écoles, tous ces établissements, que l'on scrute ce qu'ils peuvent et qu'on descende au fond de leur mécanisme, on s'apercevra que si l'on a eu la prétention de diriger les arts dans une voie déterminée, si l'on a tenté d'entourer aucuns de leurs produits de quelques garanties, on ne s'est pas préoccupé de créer des artistes, ou de les épurer quand ils sont formés, ou de protéger leur production ou de les faire participer même faiblement aux excitations prodiguées aux professions multiples dépendantes de l'agriculture, du commerce, de l'industrie.

En effet, qu'existe-t-il dans les rouages passés en revue? Trois commissions destinées à mettre l'art en accord avec les tendances et les convenances gouvernementales (le Conseil des bâtiments civils, la Commission des arts et des édifices religieux, le Comité consultatif des graveurs), cinq ateliers où certaines ramifications des arts sont exploitées sous pré-

(1) *Annuaire*, pag. 15.

(2) Je laisse de côté le Conservatoire des arts et métiers, les Écoles d'arts et métiers d'Aix, de Châlons, d'Angers, etc., parce que dans ces établissements l'art « n'est cultivé que dans le but de former et d'éclairer le goût des jeunes gens qui se destinent aux industries se rattachant plus spécialement aux Beaux-Arts. » On comprendra sans peine que ces lieux d'instruction spéciale ne peuvent exercer aucune influence sur le progrès des arts. L'arbre se cultive par les racines; c'est par elles que la santé se transmet au tronc, et du tronc aux branches Celui-là serait insensé qui prétendrait régénérer la séve corrompue en soignant les rameaux et, en renversant les lois de la nature, rendre la végétation luxuriante sans prendre soin de la source d'où elle tire ses forces et sa vitalité.

texte de perfectionnement (la Manufacture de Sèvres, celle des Gobelins, celle de Beauvais, la Monnaie et la Section de topographie, etc., du ministère de la guerre), une administration préposée à la garde des objets réunis dans les Musées et appartenant à l'État (la Direction des Musées impériaux). Puis trois établissements d'enseignement, et pour tout encouragement, les prix des concours annuels et des expositions, l'hospitalité limitée de l'Académie de Rome et de l'École d'Athènes, et 34 fauteuils à l'Institut : 14 pour les peintres, 8 pour les sculpteurs, 8 pour les architectes, 4 pour les graveurs ! Quant à l'usage des collections, il serait injuste d'en parler, puisque les artistes en jouissent non pas en tant qu'artistes, mais comme citoyens investis du droit commun, en partage avec les autres classes de la population, au même titre et sans attribution spéciale.

Qu'on se figure la France, obligée d'envoyer à Paris, de ses provinces les plus éloignées, ceux de ses enfants qui aspirent à s'appliquer à l'étude des arts. Qu'on se figure ces exilés, dépourvus, pour la plupart, de moyens suffisants, lancés dans le tourbillon de la capitale sans recours ni soutien, logés dans des galetas, en proie aux plus dures privations et souvent, pour ne pas tout à fait mourir de faim, livrés à des occupations humiliantes et précaires; qu'on se les figure ainsi et qu'on se représente quelles doivent être les hésitations et les angoisses des parents, les souffrances et les épreuves des victimes. Que l'on se représente combien de brillants esprits auront été détournés par le tableau des épreuves qu'il leur faudrait affronter, combien auront été vaincus par le désespoir d'une lutte impossible, et par là quelle déperdition de forces productives la société aura subie !

La plus petite commune jouit d'un établissement d'instruction primaire ; chaque chef-lieu de département renferme un lycée ; les universités sont nombreuses. Des bourses, des demi-bourses, mettent l'éducation scientifique à la portée des familles pauvres ; les écoles impériales d'arts et métiers défrayent les élèves qui dirigeront plus tard les travaux publics ou les entreprises privées; l'école normale, celle d'Alfort produisent, aux frais des contribuables, les instituteurs, les médecins vétérinaires et les agriculteurs ; les écoles militaires, les écoles de marine

accueillent des élèves que l'État gratifie d'une instruction recherchée ; l'enseignement est toujours et partout en contact avec ceux qui doivent le recevoir ; pour tous la main de l'État s'ouvre secourable, pour tous, excepté pour les arts, auxquels non-seulement la protection de l'État fait défaut, mais, à son exemple, même la coopération des particuliers.

Ce n'est rien encore ; la disparité devient plus criante si l'on envisage l'avenir réservé aux artistes. Les écoles privilégiées ne laisseront sortir leurs élèves que pour les établir dans une place rétribuée ; la magistrature, la diplomatie, les armées, les emplois administratifs offriront de larges perspectives, des ressources infaillibles aux étudiants en littérature et en sciences, mais qu'aura-t-il à attendre le sculpteur, le peintre, l'architecte qui se sera distingué dans ses études ? Peut-être l'aumône sous forme d'une commande insuffisante, et puis l'oubli, parfois poussé aux extrêmes. Decamps est mort sans avoir vu dans les collections du Luxembourg un seul de ses tableaux, et l'ostracisme qui a frappé Decamps a été le partage de cent autres (1) !

Au moins les productions de l'art trouvent-elles grâce devant cette indifférence ? Le développement des villes, la nécessité de les adapter aux exigences de leurs agglomérations, de remplacer les édifices détruits par les révolutions ou sous l'empire des circonstances, ont, de notre temps, imprimé une grande activité aux travaux d'art. Remarquons que la participation de l'art dans le mouvement que je signale a été tout à fait accidentelle ; qu'on y a eu recours parce qu'on ne pouvait pas s'en passer, de telle sorte que, la situation étant donnée, ce sont les arts qui, à proprement parler, ont été les bienfaiteurs de la société et non point la société la bienfaitrice des arts. N'im-

(1) Loin de moi la pensée de critiquer la protection accordée à l'étude des lettres, des sciences et aux autres connaissances utiles. C'est un bien, je le reconnais et le proclame ; c'est plus qu'un bien, c'est un devoir qu'on accomplit. Je me plains de l'inégalité choquante de la situation faite aux arts. La part qu'ils prennent au développement de la prospérité sociale, part que les lumières répandues par cet écrit permettent, je l'espère, d'entrevoir, l'influence morale qu'ils exercent sur le progrès et le bien-être de l'humanité les rendent dignes tout au moins d'un égal intérêt et par conséquent d'une participation égale aux soins et aux encouragements qu'on donne avec raison aux autres branches de l'instruction et de l'éducation publiques.

porte. A-t-on, puisque l'opportunité le permettait, ménagé, honoré ces serviteurs dont on utilisait la science? S'est-on étudié à la diriger vers le beau, à la relever, à la fortifier, à obtenir d'elle des produits convenables, l'affermissement des principes, le renouvellement du bon goût et son épuration? Bien au contraire, cet immense mouvement n'a abouti, à quelques rares exceptions près, qu'à perdre de plus en plus l'architecture, qu'à faire descendre la sculpture plus bas dans sa dégradation, et, quant à la peinture, qu'à la décourager par un refus de concours et qu'à la reléguer davantage au milieu des petites choses dans lesquelles s'égare l'ignoble petitesse des tendances du siècle.

Pouvait-il en être autrement quand les aménagements des villes, la construction des édifices n'étaient que spéculation, spéculation administrative et spéculation privée, quand on ne recourait à l'architecte que pour lui demander de calculer la superficie en sorte que l'habitant eût tout juste l'espace pour se mouvoir, quand, de parti pris, les apparences de l'art ne devaient être déployées que pour attirer les chalands par le fracas et par l'extravagance de l'aspect? Des cages à claire-voie, des étages entassés sur les étages, les matériaux confondus, les lignes brisées, une ornementation sans style ou plutôt confondant tous les styles, l'inconvenance dans l'application et le renversement des ordres, le luxe sans noblesse, luxe de parvenus, accumulant les broderies et les dorures sur une étoffe grossière, les détails ou durs et heurtés, ou lâches et vides, des édifices fantastiques se soutenant en l'air sans base, et pour tout résumer en deux mots, des monstruosités, des chimères, tel est le résultat de ce mouvement qui, convenablement dirigé, pouvait enfanter des prodiges et une résurrection.

Il s'est produit de rares exceptions, je l'ai avoué, mais à quoi ont-elles servi, sinon à découvrir davantage la généralisation du mal? Protestations incomprises du plus grand nombre, maudites par les rivalités à qui elles font honte, décriées par les mille voix trompées ou corrompues de la presse, elles constatent l'abandon plutôt que la décadence de l'art, car elles donnent à voir que les traditions et les principes ne sont pas éteints, qu'ils vivent et que, si on les repousse, ce n'est pas par ignorance, mais par la volonté réfléchie de les repousser.

Dira-t-on que je trace à plaisir un tableau aussi sombre? J'en reviens à un témoignage qu'on ne peut pas méconnaître, au rapport de M. le comte de Laborde, à un document officiel, revêtu par conséquent de l'autorité du gouvernement qui le faisait publier, et voici les paroles que j'y rencontre (1) : « L'architecture, qui s'était « relevée dans son enseignement et qui prouvait déjà dans des mo- « numents comme l'École des Beaux-Arts, la Bibliothèque Sainte- « Geneviève et plusieurs autres, qu'elle se tirait de la profonde inertie « où elle était plongée, l'architecture est maintenant aux prises « avec le corps des ingénieurs et l'association des entrepreneurs. « Tandis que ceux-là s'emparent, sous la protection du gouver- « nement, d'une partie des constructions de l'État, ceux-ci acca- « parent toutes les affaires, et au lieu de se laisser diriger par « des architectes d'un talent reconnu et d'une réputation fondée « sur des œuvres éminentes, ils vont demander des dessins à des « élèves, jeunes gens sans expérience, qui ne savent résister à « aucun entraînement et font de l'architecture comme on fait de « la passementerie, selon la mode du jour et les caprices de « chacun. Battus ainsi et dans les monuments et dans les « constructions particulières, par le sans-gêne des exigences « utilitaires et par la fatigue des paperasses du comptable, ici « par des innovations des gens étrangers aux principes de l'art, « là par d'absurdes règlements de voirie, les architectes sérieux, « ceux qui pouvaient régénérer l'architecture par l'étude nou- « velle de l'art grec, si fécond en ressources et en beautés, si « peu connu, si mal appliqué en France, s'arrêtent abasourdis, « tout consternés de voir le public et l'État lui-même trouver « que tout est pour le mieux, quand l'édifice, quel qu'en soit le « style, s'élève et se termine comme par enchantement, quand « les dépenses répondent au devis. »

Dira-t-on que M. de Laborde est un esprit chagrin, que le gouvernement s'en est laissé imposer? On le dirait à tort. Si des critiques étaient à faire, on aurait plutôt à reprocher à M. de Laborde une tendance visible à exalter l'art de son pays et au gouvernement d'avoir trop résisté à des observations justes

(1) Pag. 202-203. Ce rapport forme le huitième volume de la collection des *Travaux de la Commission française sur l'industrie des nations*, publiée par ordre de l'Empereur et par les soins de M. le Ministre des travaux publics.

et fondées en fait. C'est ainsi qu'avant d'en convenir il a demandé à l'Académie des Beaux-Arts, espérant peut-être de l'obtenir opposé, un avis sur le travail du savant rapporteur de la commission française du jury international. Qu'a-t-il produit, cet appel (1)? La confirmation et l'aveu du désordre, des doléances encore plus fortes, car l'Académie a dû s'écrier : « Il faut le « reconnaître, en ce moment dans le monde entier..... l'esprit « de l'art se consume en tentatives trop souvent impuissantes. « *On dirait qu'il flotte sur l'abîme*, demandant en vain au ciel « l'étoile qui doit le guider. Trouvera-t-on des rivages nou- « veaux, *ou marche-t-on vers le chaos?* L'avenir nous l'apprendra (2). » On est en présence, qu'on y songe, d'un langage officiel. Des juges indépendants, étrangers à un grand corps constitué, n'auraient-ils pas donné une approbation plus énergique aux appréciations de M. de Laborde?

L'activité accidentellement survenue à l'art lui a donc été défavorable, et la raison le voulait ainsi, puisque, en en usant comme d'un instrument, on le privait de son initiative et de ses propriétés essentielles; puisque traité en esclave, soumis à des conditions antipathiques à sa nature, à un excès de travail, il devait, de même qu'il arrive à l'esclave sous les coups d'un maître avide, tomber d'épuisement sous les coups redoublés de la suffisance et des spéculateurs. L'Empereur a reconnu le danger, et en achevant le Louvre, en restaurant les palais de la Couronne, il s'est essayé à le conjurer (3). Ce secours judicieux et désintéressé

(1) Cette commission était formée par MM. Robert-Fleury, Alaux, Petitot, Hittorff, Duban, Gatteaux, Ambroise Thomas, comte de Nieuwerkerke et F. Halévy. La participation de M. de Nieuwerkerke doit surtout être remarquée, car un des chefs les plus influents de l'administration des Beaux-Arts, en contact constant avec les artistes et leurs œuvres, il n'a pas parlé abstraitement et seulement au point de vue de la théorie, mais pratiquement, éclairé par une expérience quotidienne et avec l'autorité de ses hautes attributions gouvernementales. C'est, s'il m'est permis de m'exprimer ainsi, la conscience du gouvernement lui montrant à nu la vérité, dissipant, dans sa droiture rigide, les illusions caressées peut-être et en rendant impossible la continuation.

(2) Rapport sur l'ouvrage de M. le comte de Laborde, adressé à LL. EE. MM. les Ministres d'État et de la maison de l'Empereur, de l'instruction publique et des cultes, de l'agriculture, du commerce et des travaux publics. *Revue universelle des Arts*, t. VII, p. 435.

(3) Quelles que soient les critiques de détail qu'on peut adresser à ces importants

pouvait-il profiter à l'art? Je constate qu'il ne lui a pas profité, que l'exemple est resté stérile. Les grandes administrations se sont bien gardées d'imiter la sollicitude intelligente du chef de l'État, et, contradiction manifeste, on a permis à la mairie du premier arrondissement de déparer, par le contraste de ses imperfections, les magistrales beautés du Louvre, et pour citer entre mille, à la fontaine Saint-Michel de blesser les yeux des passants par les tons criards et crus de ses placages polychromes.

(La suite prochainement.)

M. C. Marsuzi de Aguirre.

ouvrages, il est constant que leur caractère est monumental, que l'art y est respecté et que leur magnificence répond aux conditions exigées pour la demeure réservée au chef d'un grand empire.

ESSAI D'UNE BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

DES

BEAUX-ARTS EN FRANCE.

II

BIBLIOGRAPHIE PARTICULIÈRE DES MUSÉES.

(SUITE) (1).

38. JURA.

La ville de *Lons-le-Saulnier* possède un Musée fondé, il y a quelques années, par la Société d'émulation du Jura et installé en 1851 dans les salles du bâtiment de l'hôtel de ville. Il se compose de tableaux et de statues; d'une suite de portraits des hommes remarquables du pays; d'une collection d'armes, de curiosités, d'antiquités et de médailles recueillies dans le Jura; d'objets d'histoire naturelle et d'une collection minéralogique classée par le frère Ogérien, directeur des écoles chrétiennes. M. Jacques Bonjour, conservateur; conservateur honoraire, M. Désiré Mounier, auteur de divers ouvrages, et retiré aujourd'hui à Domblans; conservateur adjoint, M. Buchin, peintre.

La *Patrie* du 18 novembre 1857 a consacré quelques lignes à la mémoire de M. Piart, décédé quelques jours auparavant à l'âge de 77 ans, conservateur du Musée de Lons-le-Saulnier.

La ville de *Dôle* est également dotée d'un musée placé dans les bâtiments du collége. Il a été fondé en 1821 par MM. Dusillet, maire, Besson, fabricant d'horlogerie, et Pallu, bibliothécaire. Depuis le mois de septembre 1853, une salle du musée est consacrée exclusivement aux œuvres des artistes franc-comtois.

Le Musée et l'École gratuite de dessin de la ville de Dôle ont fait une grande perte dans la personne de M. Jean-Séraphin-

(1) Voir la livraison d'avril 1861.

Désiré Besson, mort si cruellement le dimanche 28 octobre 1860, victime de son amour pour la chasse. M. Besson était né à Saint-Laurent-en-Grandvaux, le 17 février 1795, et était depuis longtemps conservateur du Musée et professeur à l'École de dessin. L'un de ses fils, M. Faustin Besson, né à Dôle le 15 mars 1821, a pris part avec distinction à toutes nos expositions depuis 1840.

On regrette de ne pas rencontrer de catalogue imprimé pour les deux établissements ci-dessus; on peut, à défaut, consulter pour l'inventaire sommaire des objets qu'ils renferment, l'*Annuaire du département du Jura,* rédigé par M. Désiré Mounier, année 1847, p. 561-563, et année 1853, p. 565. Ajoutons que le porche de l'église de Dôle a été classé au nombre des monuments historiques le 22 juillet 1845.

Nous signalerons, au sujet de la ville de *Poligny*, l'ouvrage suivant : *Recherches historiques sur l'état du commerce, de l'industrie, des lettres et des beaux-arts à Poligny, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, par le docteur E.-L. Bertherand... — Poligny, imp. de G. Mareschal, 1860, in-8° de 14 pages. Puisse-t-il y développer le goût des beaux-arts d'une manière plus active!

39. LANDES. Négatif.

40. LOIR-ET-CHER.

La ville de *Blois* possède un Musée établi dans les salles du château de Blois, restauré par M. Duban. Les conservateurs sont MM. *Boileux* et *Turpin*; M. Boileux a donné plusieurs de ses œuvres; nous avons relevé au catalogue cette mention sous le n° 185. *Épitaphe de Ronsard retrouvée dans les combles de l'évêché de Blois; Ronsard avait été inhumé dans le cimetière Saint-Honoré.*

Catalogue imprimé. — *Catalogue des tableaux, gravures, etc., du Musée de Blois.* — Blois, imp. de Lecesne, 1858, in-16 (277 n^{os}).

41. LOIRE.

La ville de *Montbrison* est dotée de deux Musées : 1° le Musée d'Allard, portant le nom du donateur et placé dans l'hôtel légué par M. d'Allard à la ville, qui n'en possède pas aujourd'hui la jouissance définitive; il existe une usufruitière et certaines clauses du testament du défunt ont soulevé des difficultés qui ne sont pas

encore aplanies; 2° le Musée municipal réuni à la Bibliothèque dans l'hôtel de ville de Montbrison; le conservateur-bibliothécaire est M. Michel Bernard.

Roanne possède un musée naissant.

Saint-Étienne, un Musée d'artillerie dit Musée Oudinot de Reggio, formé de la collection que le maréchal avait réunie dans son château de Jean d'Heurs, près de Bar-le-Duc. La ville en a fait l'acquisition en 1851. Le conservateur est M. Jalabert aîné.

Consultez, au sujet de ce musée, l'*Annuaire administratif et statistique du département de la Loire*, 13e année, 1859. Signé Jalabert.

42. LOIRE (HAUTE-).

Le Puy seul possède un Musée, fondé vers 1829 par la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce de cette ville. On y remarque des émaux précieux de la fabrique de Limoges. Les conservateurs sont : pour les tableaux, M. Vibert; pour les antiques, M. Aymard.

Catalogues imprimés. — *Notice des tableaux, antiquités, monuments et curiosités du Musée Caroline au Puy*, par M. le vicomte de Becdelièvre. — Le Puy, imp. de Pasquet père et fils, 1827, in-12 (145 nos). — Le Puy, imp. de J.-B. Gaudelet, 1841, in-12.

Ouvrages à consulter.

Annales de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy, années 1826, 1828, 1855, 1859, etc.

Quelques notes en réponse à celles publiées par M. Mérimée (Notes d'un voyage en Auvergne) sur Polignac, ses antiquités et le Musée du Puy, par M. le vicomte de Becdelièvre. — Le Puy, imp. de Gaudelet, 1840, in-8°.

Discours à l'occasion de l'inauguration du buste de M. le maréchal de Vaux, dans le Musée du Puy, lu dans la séance publique du 25 août 1840, par M. le vicomte de Vaux, membre correspondant. — Au Puy, imp. de J.-B. Gaudelet, 1841, in-8°. (Extr. des *Annales de la Soc. d'agr., sc. et arts* de ladite ville.)

43. LOIRE-INFÉRIEURE.

La ville de *Nantes* seule possède un Musée, placé dans l'ancienne Halle aux toiles, dont les salles sont en voie d'appropriation; l'inauguration de cet établissement a eu lieu le 1er avril 1830.

La collection est composée de l'acquisition faite en 1806, moyennant 38,000 fr., un tiers aux frais de la ville, deux tiers aux frais du département, de la collection de M. Cacault, ancien chargé d'affaires de la république près la cour de Rome (1er mars 1810); de la collection de M. Fournier, ancien architecte voyer de la ville; des envois du gouvernement; des acquisitions municipales; de la collection donnée à la ville par M. Urvoy de Saint-Bedon; enfin de la collection Clarke de Foltre.

Catalogue imprimé. — *Catalogue des tableaux et statues du Musée de la ville de Nantes*, 1re édition. — Nantes, imp. de Mellinet, juillet 1833, in-12 (763 nos); 2e édition, Nantes, imp. de Mellinet, 1834, in-12 (763 nos); 3e édition, Nantes, imp. de Mellinet, 1837, in-12 (877 nos); 4e édition, Nantes, imp. de C. Mellinet, 1843, in-12 (924 nos); 5e édition, Nantes, imp. de Mme Ve C. Mellinet, 1846, in-12 (1012 nos); 6e édition, Nantes, imp. de Mme Ve C. Mellinet, 1854, in-12 (1117 nos). On trouve à la suite, avec pagination particulière, un supplément portant ce titre : *Musée de peinture et de sculpture de Nantes*, collection Clarke de Feltre (84 nos), en tout 1201 nos; 7e édition, Nantes, imp. de Mme Ve C. Mellinet, 1859, in-12 (1247 nos, y compris les 84 de la collection Clarke de Feltre).

La Société archéologique de Nantes et de la Loire-Inférieure a fondé, le 1er mai 1849, un musée qui a été inauguré solennellement le 10 juin 1856.

Catalogue imprimé. — *Catalogue et description des objets d'art du Musée archéologique de Nantes et de la Loire-Inférieure*, par Armand Guéraud et Fortuné Parenteau. — Nantes, au Musée archéologique, à l'oratoire, 1856, in-8° (851 nos).

Ouvrages à consulter.

Musée de Nantes. *Un Pileur*, sculpture en bois (grav.). Voy. *Mag. pittor*, tome VII, 1838, p. 248. Origine de ce musée; objets d'art qu'il renferme. *Le Christ*, par Sébastien del Piombo (grav.), tome X, 1841, p. 228. *Convoi funèbre d'un évêque*, tableau attribué à André Sacchi (grav.), p. 292. *Le Joueur de vielle*, par Murillo (grav.), p. 293. *Philippe le Bon, consultant une tireuse de cartes*, tableau de Van Eyck (grav.), p. 324.

Documents officiels concernant la donation artistique et charitable faite à la ville de Nantes, par M. Urvoy de Saint-Bedon, *suivis du Catalogue*

des tableaux et d'une notice descriptive de la bataille de Nazareth (extrait de la Revue des provinces de l'Ouest, 2e année, 1re livraison, dirigée par Armand Guéraud). — Nantes, Guéraud et Ce, 1854, in-8°.

Notice historique sur le Musée de peinture de Nantes, d'après des documents officiels et inédits, par Henri de Saint-Georges, secrétaire en chef de la mairie. — Paris, A. Aubry, 1858, in-18 (a paru d'abord dans la Revue des provinces de l'Ouest).

Une commission pour la conservation du musée a été instituée par délibération du conseil municipal du 16 décembre 1851. La présidence a été successivement exercée par MM. Gaspard Barbier, Salomon Poirier, Adolphe François et Philibert Doré-Graslin.

Le conservateur actuel est M. Baudoux, qui a succédé à M. Bedert, premier conservateur.

Collection CLARKE DE FELTRE. Voy. *Gazette des Beaux-arts* du 15 novembre 1860. Signé Oliv. Merson.

44. LOIRET.

La ville d'*Orléans* possède un Musée dont l'origine remonte à l'année 1825; il est redevable de sa création à M. Gaspard de Bizemont, son premier directeur, qui fut très-chaleureusement secondé par l'administration municipale, à la tête de laquelle se trouvait alors M. le comte de Rocheplate; il est établi dans les bâtiments de l'ancien hôtel des Carneaux, acheté par la ville le 22 mai 1443.

Catalogues imprimés. — Explication des tableaux, dessins, sculptures, antiquités et curiosités exposés au Musée d'Orléans, ouvert pour la première fois le 4 novembre 1825, jour de la Saint-Charles, fête du roi. Nouvelle édition revue et augmentée. — Orléans, imp. de Darnault-Maurant, 1828, in-12 (516 nos). — Orléans, imp. d'Al. Jacob, 1843, in-12 (854 nos); une édition antérieure imprimée chez le même imprimeur en 1825 est mentionnée au journal de la librairie. — Orléans, imp. d'Al. Jacob, 1851, in-12 de 232 p. avec un suppl. (1226 nos).

On prépare une nouvelle édition. — MM. Demadières-Miron et Heme ont succédé à M. de Bizemont. — Les conservateurs actuels sont MM. de Langalerie et A. de Bompart.

Consultez :

Magasin pittoresque : Musée d'Orléans, son origine; nom de son fondateur; d'où proviennent les plus remarquables tableaux de ce

Musée; Revue de quelques-unes des toiles qu'il possède; *le Flûteur* par Van Hoeck; portr. de Henri de Lorraine, duc de Guise; portrait de Louis cardinal de Guise; une *Cavalcade* par Drevet de Nancy. Tome XI (1843), p. 145, 180, 181.

Orléans; La Cathédrale. La Statue de Jeanne d'Arc. Le Musée. (Signé : Clément de Ris *l'Artiste*. Tome X (1847), p. 84).

Tapisserie de Jeanne d'Arc du Musée d'Orléans (février 1859). — Orléans, imp. de Constant aîné, in-8°. (Le titre de départ porte : Lettre de M. Vergnaud-Romagnesi à MM. les membres de la Société des antiquaires de France, sur une ancienne tapisserie relative à Jeanne d'Arc, trouvée en 1858 à Lucerne, par M. le marquis d'Azeglio, ambassadeur de Sardaigne en Angleterre, envoyée à Paris au Musée de Cluny et donnée par M. d'Azeglio au Musée d'Orléans, à la condition d'un emploi de 600 fr. en faveur des indigents de la ville, à l'occasion du mariage de S. A. R. la princesse Clotilde de Savoie avec le prince Jérôme Bonaparte.)

Voyez aussi le *Moniteur* de 1859, page 711, contenant une lettre du directeur du Musée d'Orléans (17 juin 1859) au maire de la ville, pour lui annoncer le don fait, par un amateur anonyme, au Musée d'un ancien tableau relatif à Jeanne d'Arc.

La Société archéologique de l'Orléanais a également fondé, le 15 août 1855, un Musée destiné à réunir les collections archéologiques et ethnographiques appartenant à la ville d'Orléans. — Conservateur, M. Montellier; adjoints, MM. Desnoyers et Dupuis.

Catalogue imprimé. — Notice des collections composant le Musée historique de l'Orléanais. — Orléans, imp. d'Al. Jacob, 1856, in-12 de 60 p.

La ville de *Montargis* possède un Musée fondé en 1853, où l'on compte quatre-vingts toiles environ, quelques portraits de célébrités locales, et un Saint Jérôme de Zurbaran, donné par la duchesse de Dalmatie.

Pas de catalogue; mais l'on peut consulter les *Bulletins de la Société d'émulation de l'arrondissement de Montargis*, et *l'Indicateur de Montargis* (25 mai et 1er juin 1853).

45. LOT.

La ville de *Cahors* possède un Musée fondé par le conseil général du département vers 1834, pour réunir les divers objets d'art disséminés dans la ville.

La ville de *Figeac* possède un noyau de Musée créé en 1832 par M. le baron Chaudruc de Crazaune, sous-préfet de l'arrondissement; ce magistrat avait pour but de sauvegarder les fragments du porche de l'ancienne église Saint-Sauveur qu'on avait pu recueillir.

Pas de catalogue.

46. LOT-ET-GARONNE.

La ville d'*Agen* possède une École de dessin dirigée par M. Laboubée, et un Musée fondé vers 1779, mais qui vient d'être adopté par la Société d'agriculture d'Agen, qui sans aucun doute lui donnera une extension sérieuse; les collections d'histoire naturelle et d'archéologie dominent; nous faisons un appel en faveur des Beaux-Arts à l'intelligent et désintéressé conservateur, M. Bessières, directeur des contributions directes du département.

Pas de catalogue.

47. LOZÈRE.

La ville de *Mende* possède un commencement de Musée formé à l'aide des tableaux peints par Antoine Benard et exposés à la préfecture en 1832. La Société d'agriculture, commerce, sciences et arts de la Lozère l'a pris sous sa protection et tiendra à le mettre au niveau des autres Musées de province.

ÉMILE BELLIER DE LA CHAVIGNERIE.

(La suite prochainement.)

EXPOSITIONS DE PEINTURE ET DE SCULPTURE

DE L'ACADÉMIE DE SAINT-LUC (1).

L'histoire de l'Académie de Saint-Luc n'a jamais été écrite : elle mérite de l'être et elle le sera un jour; mais, en attendant, il faut réunir les matériaux épars et presque ignorés de cette histoire. Nous ne nous occuperons pas aujourd'hui des origines de la confrérie des maîtres peintres et sculpteurs, instituée ou plutôt réorganisée en 1391, par le prévôt de Paris, sur les bases des autres corporations d'arts et métiers : on trouve, d'ailleurs, les pièces les plus importantes relatives à la fondation de la communauté des maîtres ès arts de peinture et sculpture, gravure et enluminure, dans le recueil de leurs Statuts, dont il existe différentes éditions imprimées aux xvii[e] et xviii[e] siècles. Nous avons déjà fait connaître l'épisode le plus curieux de l'histoire de cette communauté en publiant, dans les tomes III et IV de notre Revue, la *Relation de ce qui s'est passé en l'établissement de l'Académie royale de peinture et de sculpture.* Dans le tome XIII, nous avons encore réimprimé la liste des noms et surnoms de tous les maîtres peintres, sculpteurs, graveurs et enlumineurs, qui composaient l'Académie de Saint-Luc en 1672 et 1682.

Nous allons maintenant nous arrêter à un point capital de l'existence de cette Académie, qui sembla marcher de pair avec l'Académie royale au milieu du xviii[e] siècle et qui devait bientôt disparaître, peu d'années avant sa redoutable rivale, que n'épargna pas la révolution de 1789. Il s'agit de remettre en lumière les livrets de ses expositions. C'est après de longues et minutieuses recherches, que nous sommes parvenus à découvrir ces livrets, dont la Bibliothèque impériale possède depuis peu la collection complète. Nous en avions trouvé trois seulement à la Bibliothèque de l'Arsenal, quoique le marquis de Paulmy, qui

(1) Voir la livraison d'octobre 1861.

fut le créateur de cette bibliothèque, ait été le protecteur de l'Académie de Saint-Luc, quoique les expositions de ladite Académie se soient faites à Paris sous ses auspices et sous ses yeux, la première fois dans une salle du couvent des Augustins et les autres fois dans les salles de l'Arsenal, où demeurait le marquis de Paulmy, comme grand maître de l'artillerie de France.

Il y a eu en tout sept expositions publiques des ouvrages des membres de l'Académie de Saint-Luc: 1751, 1752, 1753, 1756, 1762, 1764 et 1774.

Ce serait une grande erreur de croire que ces expositions étaient sans intérêt et sans mérite: elles n'avaient pas, sans doute, l'éclat des expositions de l'Académie royale de peinture et de sculpture, mais elles offraient aussi des ouvrages d'une valeur réelle, et les artistes qui y apportaient leur concours n'étaient pas inférieurs à ceux que l'Académie royale avait reçus dans son sein. Il suffit de nommer Lancret, Eisen, Parrocel, de Saint-Aubin, de Lorme, Moreau, Bellier, etc.

Depuis la déclaration du roi, en date du 17 novembre 1705, qui avait permis à la communauté des peintres et sculpteurs d'ouvrir une école publique de dessin et d'y entretenir un modèle, cette communauté avait manifesté l'intention de rivaliser avec l'Académie royale, en dégageant l'art, pour ainsi dire, du métier, de l'industrie et du commerce. Elle s'appliqua sans cesse à écarter les artisans, pour n'admettre que les artistes, et elle était parvenue, dans l'espace d'un demi-siècle, à se débarrasser des peintres en décors, des vitriers, des mouleurs et de tous les simples ouvriers plus ou moins habiles qui se glissaient chez elle, à la faveur des anciens statuts.

Voici en quels termes Lebrun parle de l'Académie de Saint-Luc, dans l'*Almanach historique et raisonné des architectes, peintres, sculpteurs, graveurs et ciseleurs* (Paris, Delalain, 1776, in-12): « Cette Académie occupe près de Saint-Denis de la Chastre une maison où elle tient son bureau, dans lequel les amateurs comme les étrangers peuvent voir les chefs-d'œuvre des premiers artistes français, tels que Lebrun, Lesueur, Mignard, Blanchard et autres, qu'on y conserve soigneusement, ainsi que les chefs-d'œuvre des artistes modernes. On ne refuse à qui que ce soit cette douce satisfaction. Il y a chaque jour, dans une salle, école publique où des professeurs enseignent tout ce

qui concerne la peinture et la sculpture, la perspective, l'architecture et la géométrie. L'Académie doit à la bienfaisance et à la protection dont M. le marquis de Paulmy l'honore, quatre médailles, dont deux d'or et deux d'argent, que ce généreux seigneur distribue lui-même aux élèves qui ont montré au concours le plus de talent. »

Il est à remarquer que, dans son *Almanach* pour l'année 1777, Lebrun n'osa pas reproduire la notice sur l'Académie de Saint-Luc, de peur de se brouiller tout à fait avec l'Académie royale de peinture, car l'Académie de Saint-Luc venait d'être supprimée par ordonnance du roi avec toutes les corporations d'arts et métiers. « Un amateur des arts, que leur gloire anime, dit-il en tête de la liste des *Artistes libres*, qui n'étaient autres que les principaux académiciens de la défunte Académie, ose encore, malgré l'égoïsme et l'envie, parler des artistes qui formaient autrefois l'ancienne Académie de Saint-Luc. L'anéantissement d'une école où se formèrent autrefois ces artistes fameux, l'honneur et l'élite des artistes français, a dû chagriner et surprendre. Les nœuds de confraternité qui unissaient les membres de ce corps, la dispersion des tableaux précieux où le jeune artiste puisait des lumières; l'extinction des moyens qui annoncèrent leurs talents; tous ces avantages évanouis, ils n'auraient conservé que le sentiment de tant de privations, si la liberté de leur état qu'ils regardent comme un témoignage dont Sa Majesté honore les arts, n'avait adouci leur chagrin. »

A l'époque de sa suppression en 1776, l'Académie de Saint-Luc avait transporté son siége, de la Cité, dans la rue de la Verrerie, à l'hôtel Jabach, comme pour se mettre sous la sauvegarde du nom de cet illustre amateur. On voyait, dans la grande salle d'assemblée, plusieurs tableaux célèbres de ses membres : *Le Martyre de saint Jean l'Évangéliste*, par Charles Le Brun, *saint Paul guérissant un possédé*, par Eustache Lesueur; un sujet allégorique, par Poerson; *saint Jean dans l'île de Pathmos*, par Blanchard; un tableau d'architecture par Lemaire; un sujet de chasse, par Van Falens et le portrait de Mignard, par lui-même.

P. L.

EXPLICATION DES OUVRAGES

de peinture et de sculpture de Messieurs de l'Académie de St.-Luc,

Dont l'exposition a été ordonnée par M. le marquis de Voyer, maréchal de camp et armées du roi, lieutenant général pour S. M., en sa province d'Alsace, gouverneur de Romorantin, inspecteur général de la cavalerie et des dragons, directeur général de tous les haras du royaume, honoraire associé libre de l'Académie royale de peinture et sculpture, vice-protecteur de l'Académie de Saint-Luc.

L'ouverture se fera dans une salle de l'Arsenal, cour du grand maître, le 15 mai 1752.

A PARIS,

DE L'IMPRIMERIE D'HOURY PÈRE, IMPRIMEUR DE L'ACADÉMIE DE ST-LUC.

M. DCC. LII.

—

Avec permission (1).

L'Académie de Saint-Luc, aussi ancienne que le goût des Français pour la peinture et la sculpture, a toujours été une source d'artistes qui, en cherchant à se distinguer, ont travaillé de concert, et à l'envi les uns des autres, à porter à la perfection les arts qui sont l'objet de leur application et de leurs veilles. La glorieuse adoption dont les rois ont bien voulu honorer ce corps a nourri et entretenu leur zèle. C'est de cette Académie que sont sortis plusieurs hommes célèbres, à qui un mérite supérieur a procuré des honneurs immortels.

L'Académie de Saint-Luc a eu dans tous les temps des protecteurs illustres et éclairés.

M. le marquis de Voyer, vice-protecteur de l'Académie, dont le zèle pour le progrès des arts égale la parfaite connaissance qu'il en a, ayant remarqué que l'exposition que l'on fit l'année dernière, aux Augustins, avait contribué considérablement à soutenir et à augmenter l'émulation, a ordonné que l'on mît les nouvelles productions de l'Académie sous les yeux du public, dont les suffrages ont encouragé les académiciens qui avaient soumis leurs ouvrages à son jugement.

C'est pour seconder les vues d'un connaisseur si éclairé, que Son

(1) Ce livret, de format in-12, se compose de 31 pages et 1 feuillet non chiffré, y compris la préface.

Altesse Sérénissime Monseigneur le comte d'Eu a bien voulu accorder une salle de l'Arsenal, cour du grand maître, où pendant un mois, on exposera les nouveaux ouvrages.

L'ouverture s'en fera le lundi 15 mai 1752.

Ouvrages de Messieurs les officiers de l'Académie de St-Luc.

Par M. de Spoede, recteur :

1. Deux tableaux même grandeur, de 3 pieds de haut, sur 3 pieds et demi de large, l'un représentant le Printemps et l'autre l'Automne. Ces tableaux sont sous le même numéro.
2. Un autre tableau, représentant du Gibier.

Par M. Merelle, professeur :

3. Le portrait de Monsieur et de Madame de ***, l'un en habit de velours, l'autre en mantelet, hauteur de 2 pieds, sur 17 pouces de large.
4. Le portrait de Madame ***, en buste.

Par M. Dumesnil le jeune, professeur :

5. Un tableau, représentant Céphale et Procris, dans le moment qu'il lui fait présent de son dard et de son chien. Ce tableau tiré de la métamorphose, portant de haut 3 pieds 9 pouces, sur 3 pieds de large.
6. Deux autres tableaux de même grandeur, l'un représentant une Mère qui regarde jouer ses enfants; l'autre une Chambre où une servante habille des enfants. Ces deux tableaux sont sous le même numéro, portant 2 pieds et demi de haut, sur 3 et demi de large.
7. Un autre tableau, représentant un Christ, la Vierge au bas, et quelques autres figures, portant 3 pieds de haut, sur 1 pied 9 pouces de large. Ce tableau appartient à Monsieur le prieur des Carmes-Billettes.
8. Deux autres tableaux de même grandeur, l'un représentant une Dame de Charité, donnant ses ordres à une sœur grise; l'autre, un jeune Abbé de catéchisme, qui reçoit un jeune enfant amené par sa sœur. Ces deux tableaux sont sous le même numéro, hauteur 15 pouces de large, sur un pied de hau.

Par M. Huet professeur :

9 Un tableau, représentant un Chien. Ce tableau appartient à M. le comte de ***.

Par M. Vandervorst :

10. Deux modèles de Femmes couchées.

Par M. Dupont, professeur :

11. Un Narcisse en marbre, d'environ 2 pieds de proportion.
12. Une Flore, un Bacchus et une Minerve en terre, de 18 pouces de haut. Ces deux morceaux sont en terre cuite, et sous le même numéro.
13. Une autre Flore et un Zéphire en terre, de 13 pouces de haut. Ces deux morceaux sont en terre cuite, et sous le même numéro.
14. Un groupe d'enfants, représentant l'Europe avec ses attributs et des trophées d'armes, pour être exécutés sur l'angle d'un bâtiment.

Par M. Venevault, adjoint :

15. Deux tableaux en miniature faisant pendants, forme ovale, dont l'un représente Adam, qui à son réveil voit la femme que Dieu avait créée, et dit : « Voilà la chair de ma chair et les os de mes os ; » l'autre représentant Ève, séduite par le serpent, et donnant la pomme à Adam. Ces deux tableaux sont sous le même numéro.
16. Un portrait du roi.
17. Deux petits paysages, l'un représentant un Hiver et l'autre la Soirée. Ces deux tableaux sont sous le même numéro.
18. Le portrait de madame de ***.

Par M. Guérin, adjoint :

19. Un tableau de 4 pieds 3 pouces de haut, sur 2 pieds 10 pouces de large, représentant un Christ, avec une gloire de chérubin.
20. Un autre tableau, représentant un saint Siméon en buste, de la hauteur de 2 pieds 3 pouces, sur 1 pied 11 pouces de large.
21. Un petit Mangeur d'huîtres au bord du port, de 3 pieds de large, sur 4 de hauteur.
22. Une Sainte famille, peinte sur cuivre, portant 9 pouces de large, sur 7 de haut. Ces deux derniers tableaux appartiennent à l'auteur.

Par M. Cousinet, adjoint, ancien sculpteur de Monseigneur le prince de Condé :

23. Un Smilacus, représentant le Désir magnanime et généreux.
24. Une figure en terre cuite, représentant un Citéron.
25. Un Crucifix en plâtre, fait d'après nature.
26. Une esquisse en terre, représentant la Générosité, faite pour Chantilly.
27. Une esquisse du mausolée de M. l'abbé de la Grange, à Notre-Dame.
28. Plusieurs autres esquisses sous le même numéro.

Par M. Jollain, adjoint :

29. Un plafond, représentant nne Assomption, toile de 4.
30. Un portrait, toile de 25.
31. Une esquisse, représentant Ève en présence d'Adam.

Par M. Desbaptisse, adjoint :

32. Une Naïade et un Fleuve sur une roche.
33. Une esquisse de deux Femmes qui se débattent pour un oiseau, exécution en pierre de Conflans.
34. Une autre esquisse, exécutée en pierre de Tonnerre, pour Charonne.
35. Plusieurs autres esquisses sous le même numéro.

Par M. Besnard, adjoint :

36. Deux petits tableaux faisant pendants, l'un représentant des Mangeurs d'huîtres au bord de la mer ; l'autre des Marchands de poissons. Ces deux tableaux sont tirés du cabinet de M. Liot, et sont sous le même numéro.
37. Deux autres petits tableaux faisant pendants, l'un représentant des Soldats espagnols chez un fermier à table ; l'autre un Braconnier qui vend un lièvre à des paysans. Ces deux tableaux appartiennent à l'auteur, et sont sous le même numéro.
38. Un tableau de 2 pieds 2 pouces de haut, sur 2 pieds 8 pouces de large, représentant un Divertissement champêtre.
39. Un autre tableau, représentant une Marine au soleil couchant. Ce tableau est de 2 pieds 4 pouces de haut, sur 2 pieds 8 pouces de large, aussi appartenant à l'auteur.

Par M. Santray, adjoint :

40. Le modèle d'une Fontaine, qui doit être exécutée, tant en plomb qu'en pierre, de la proportion de 16 pieds de haut, pour être mise au-dessus d'un bassin.
41. Un Apollon assis sur une terrasse.

Deux bustes, l'un représentant la Foi et l'autre l'Espérance.

Par M. Chantereau, adjoint :

43. Un tableau, représentant une Chasse à l'oiseau de proie.

Par M. Susanne, adjoint :

44. Plusieurs esquisses sous le même numéro.

Par M. Bonnet Danval, conseiller :

45. Un tableau, représentant une Fuite en Égypte, portant 9 pieds de haut, sur 6 de large ; un tableau, même grandeur, représentant le Repos en Égypte. Ces deux tableaux sont sous le même numéro.

46. Une esquisse, représentant la Multiplication des pains, faite et exécutée pour l'abbaye de Cercamps, portant 4 pieds de large, sur 3 de haut.
47. Une esquisse du Repos d'Égypte.
48. Un dessus de porte, représentant Diane et Endymion, portant 4 pieds de large, sur 3 pieds de haut, en forme chantournée.
49. Deux portraits de Chanoines avec leurs aumusses.

Par M. Eisen, conseiller :

50. Un tableau, toile de 3 livres, en hauteur, représentant l'Atelier d'un peintre occupé à faire le portrait d'un jeune homme qui vient d'être tué, et qui est son fils, ce qu'on reconnaît à l'inspection d'un vieillard où la douleur et la fermeté se confondent. Ce sujet est tiré de l'Histoire abrégée des peintres.
51. L'histoire de Lucas Signorelli.
52. Une esquisse du serpent d'airain, qui a été exécutée en grand.
53. Deux dessins, faits pour madame la marquise de Pompadour, de la composition du sieur Eisen.
54. Un Printemps et un Automne, d'après un bas-relief d'ivoire, tous deux de même grandeur. Ces deux dessins ont été gravés par madame la marquise de Pompadour, lesquels deux bas-reliefs lui appartiennent.
55. Deux dessins qui avaient été faits pour servir d'ornement à l'oraison funèbre de Madame Henriette de France.
56. Plusieurs esquisses sous le même numéro.

Par M. Liotard, peintre du roi, conseiller de l'Académie :

57. Le portrait du roi.
58. Madame la Dauphine.
59. Madame Infante.
60. Madame Henriette.
61. Madame Sophie.
62. Madame Louise.
63. L'Infante Isabelle.
64. Le maréchal comte de Saxe.
65. M. le maréchal D. L. F.
66. M. de S. S.
67. M. le marquis de S.
68. Mademoiselle de Paully.
69. Le portrait de l'auteur en grand.
70. Mademoiselle Jaquet.
71. Une tête de Vierge.

72. Une Vénitienne.
73. Un petit tablèau, qui représente une Dispute pour des marrons.
74. Un portrait en miniature et son pendant dessiné. Ces deux tableaux sont sous le même numéro.
75. Le portrait de l'auteur, en émail.
76. Dix dessins faits en Turquie.

Par M. Hubert, conseiller :

77. Une esquisse d'un modèle en terre avec son pied bronzé, représentant Petus et Arrie.
78. Une esquisse en terre, d'un groupe d'Enfants avec une chèvre.
79. Deux petits bronzes en couleur de fumée, l'un représentant Léda et l'autre une Déesse qui sort des bains. Ces deux modèles sont sous le même numéro.

Par M. Sertier, conseiller :

80. Un bas-relief en plâtre, représentant la Femme du Lévite outragée.
81. Deux esquisses sous le même numéro, représentant deux Fleuves.

Par M. Durand, conseiller :

82. Deux tableaux, de 6 pieds de haut, sur 4 de large, l'un représentant une sainte Anne, l'autre un saint Joseph. Ces deux tableaux sont sous le même numéro.

Par M. Bonnart :

83. Un tableau de 5 pieds de large, sur 4 pieds de haut, qui sont les portraits de messieurs et de madame ***.

Par M. Vincent, ancien professeur :

84. Le portrait de madame Vincent.
85. Le portrait de monsieur et madame Gatinot.
86. Le portrait de monsieur Cassenit le fils.
87. Le portrait de madame Liebaut.
88. Le portrait de monsieur Dulain père.
89. Le portrait de madame Baleis.

Par M. Dumesnil l'aîné, ancien professeur :

90. Un tableau, représentant un saint Jérôme, méditant sur la mort.
91. Un tableau, représentant le dieu Mercure, qui va trancher la tête du berger Argus, pour délivrer la vache Yo.
92. Une esquisse d'une prédication de saint Jean dans le désert.

Par M. Cornu, ancien adjoint :

93. Une Vierge admirant l'enfant Jésus, qui dort pendant que les anges l'adorent.

94. Deux pendants, l'un représentant l'Éducation de l'Amour, l'autre l'Amour piqué par une abeille, qui montre en pleurant sa blessure à Vénus sa mère. Ces deux tableaux sont sous le même numéro.

95. Un tableau, représentant l'avare Opinius réveillé de sa léthargie par le bruit de l'argent qu'on répand au pied de son lit par l'ordre de son médecin. Ce tableau sur toile de 20.

96. Un paysage avec des animaux.

Par M. Demarest, ancien adjoint :

97. Un tableau, représentant un Couronnement d'épines, de 2 pieds de haut, sur 1 pied 9 pouces de large.

98. Un tableau, représentant Télémaque dans l'île de Calypso, racontant ses aventures. Ce tableau est de 4 pieds de large, sur 3 de haut.

99. Un tableau, représentant N. S. au jardin des Olives, de 6 pieds et demi de haut, sur 4 et demi de large.

100. Quatre esquisses lavées à l'encre de la Chine, représentant les Vertus.

Par M. Chevalier, ancien adjoint et élève de feu M. Raoux :

101. Le portrait de feu M. le Pautre, sculpteur du roi, ancien recteur de l'Académie, tenant le modèle d'Énée et Anchise qui est aux Tuileries.

102. Le portrait de M. l'archevêque de Sens.

103. Le portrait de la famille de M. Mirsin, représentant Télémaque qui raconte ses aventures dans l'île de Calypso.

104. Le portrait de M. de la Chateigneraye, écuyere de main de la reine, en habit de velours cramoisi, brodé d'or.

105. Le portrait de madame Galien en robe blanche, appuyée sur un carreau.

106. Le portrait de M. de ***, en habit de velours noir.

107. Le portrait de M. ***, habillé en Espagnol.

108. Le portrait de M. Chevalier, fumant sa pipe.

109. Le portrait de M. le Long, chantant une chanson, et vidant bouteille.

110. Deux petits tableaux pendants, l'un représentant une Cafetière d'argent, avec des pêches et des noix ; l'autre représentant une Issue d'agneau, des raves et des œufs rouges. Ces deux tableaux sont sous le même numéro, et appartiennent à l'auteur.

111. Un petit tableau, représentant M. de ***, dans son cabinet, caressant son chien.

112. Un petit tableau, représentant l'Invention du dessin à la lumière.

113. Le portrait de M. Liébaut, géographe ordinaire du roi, censeur royal.
114. Le portrait de M. le Cointre, officier du roi dans ses Académies.
115. Le portrait de M. de Campagnol, appuyé sur un livre de généalogie.
116. Deux petits tableaux, l'un représentant une Jatte pleine de fraises et une petite bouteille, dans laquelle il y a des œillets et des capucines tombées ; l'autre représentant un Gobelet, une écrevisse, un citron pelé, une bigarade, des pommes d'api, un couteau à manche de porcelaine, le tout réfléchi dans le gobelet.
117. Le portrait de M. le comte d'Aumale, lieutenant général des armées du roi, commandeur de l'Ordre royal et militaire de Saint-Louis, directeur des fortifications des places d'Artois.
118. Un petit tableau, représentant une Jatte pleine de cerises, une carafe pleine de fleurs, une tasse à café et des petits insectes.

Par M. Liégeois :

119. Un tableau, représentant une Tempête où un vaisseau va se briser, par la rapidité des eaux, au pied d'une roche ; un autre tableau, représentant un Bois situé sur le bord de la mer, un soldat romain portant une femme et se reposant. Ces deux tableaux sont sous le même numéro.
120. Un tableau, représentant une Marine au soleil couchant où un philosophe entretient deux de ses disciples.
121. Le portrait d'un particulier, son ami.

Par M. Nollekens :

122. Un tableau, représentant une Crèche.
123. Un tableau, représentant une Académie de dessin.
Un autre tableau, même grandeur, représentant le jardin de l'hôtel Soubise.

Par M. Pougin de Saint-Aubin :

124. Le portrait de madame d'E***, en gouvernante espagnole, dans la comédie du *Magnifique*.
125. Le portrait de madame de C***, en jardinière.
126. Le portrait de madame de W*** et son petit-fils.
127. Le portrait de M. d'Aube, maître des requêtes.
128. Le portrait de M. le maréchal de Balincourt.
129. Le portrait de monsieur et madame ***, sous le même numéro.
130. Le portrait de M. de B.
131. Le portrait d'une jeune fille.
132. Le portrait de M. l'abbé ***.

133. Le portrait de M. le comte d'A.
134. Le portrait de M. de B.
135. Le portrait de M. de R.
136. Les enfants de madame de Lannion, en savoyards.
137. Les enfants de madame la marquise d'Essertaux, même habillement. Un nègre et une négresse, sous le même numéro.
138. Deux Pères capucins.
139. Madame de ***.
140. La femme de l'auteur.
141. Une esquisse du troisième acte de la comédie d'*Arlequin et Scapin, voleurs par amour*.

Par M. Case :

142. Un tableau, représentant Notre Seigneur et la femme adultère.
143. Un tableau, qui représente Notre Seigneur ressuscitant le fils de la veuve de Naïm.
144. Quatre tableaux, toile de 30, représentant les quatre heures du jour. Ces quatre tableaux sont sous le même numéro.
145. Un tableau, toile de 15, représentant Joseph et la femme de Putiphar.
146. Un autre, de même grandeur, représentant la chaste Suzanne et les deux vieillards.
147. Un autre tableau, toile de 12, représentant Salmacis et Hermaphrodite.
148. Un tableau, représentant Léandre qui traverse la mer pour aller voir Héro.
149. Le portrait de l'auteur, par lui-même.

Par mademoiselle S. Martin :

150. Deux devants de cheminée, l'un représentant un savoyard qui monte dans une cheminée ; l'autre une balayeuse. Ces deux tableaux sont sous le même numéro, et appartiennent à M. de Carsillier, au parlement.
151. Le portrait de M***, appuyé sur un livre.
152. Le portrait d'un jeune homme tenant sa palette.
153. Le portrait d'une dame appuyée sur une table.

Par M. Vigé :

154. Le portrait de M. le duc de Nivernois, pair de France, grand d'Espagne, noble vénitien, commandeur des ordres du roi, ambassadeur extraordinaire de Sa Majesté auprès du saint-siége.
155. Le portrait de M. le marquis de Bonac, en robe de chambre, tenant un porte-crayon.

156. Le portrait de M. Natoire, directeur de l'Académie de France à Rome.
157. Le portrait de M. Spoëde, recteur perpétuel de l'Académie de Saint-Luc.
158. Un enfant tenant une rose à la main.
159. Un autre enfant avec son hochet et sa nourrice.
160. Mademoiselle Coupé, de l'Opéra.
161. Mademoiselle Beaumenard, de la Comédie-Française.
162. Mademoiselle de ***, en naïade.
163. M. de ***, en domino, tenant un masque à la main.
164. M. d'Hemmery.
165. Madame Vallée.
166. M. Bellot, trésorier, payeur des gages de messieurs de la Monnaie.
167. Madame la Cour.
168. Un tableau, représentant une Noce de village.
169. M. de Perres et madame de Perres en marmotte; et plusieurs autres portraits sous le même numéro.

Par M. Coquelet :

170. Le portrait de mademoiselle de ***.
171. Le portrait de M***, tenant un papier de chiffres à la main, et montrant un échantillon de café.
172. Un petit portrait, dessiné d'après nature.
173. Une esquisse, représentant l'Adoration des bergers.

Par M. Allais :

174. Le portrait de madame la marquise de***, en Vestale, à l'huile; une dame en Diane, en pastel; madame Thomassin, en pastel; un portrait de madame de***; mademoiselle de*** à sa toilette; M. son frère; mademoiselle Danimatz, en habit de batelier de Saint-Cloud; ces sept tableaux sous le même numéro.

Par M. Glain :

175. Les portraits de mesdemoiselles de Lovendal, peints en 1749, sous le même numéro.
176. Le portrait de madame de***.
177. Le portrait de madame Rivié.
178. Le portrait de M. Hous, architecte.
179. Celui de madame son épouse.
180. Le portrait de mademoiselle Morelle.
181. Le portrait de M. Le François.
182. Le portrait de mademoiselle Tirelle.

183. Le portrait de M. Martin.
184. Une tête coiffée à la basqueze.
185. Une tête; une autre tête coiffée en savoyarde, sous le même numéro.

Par M. Dieu :

186. Un tableau, représentant un port de mer.
187. Un autre tableau, représentant les amours du Bocage et un fond de paysage.
188. Un autre port de mer, de 1 pied 10 pouces de large, sur 1 pied 6 pouces de haut.
189. Un tableau, représentant un paysage.
190. Deux paysages, même grandeur, sous le même numéro.

Par M. Bolkeman :

191. Un tableau, représentant un buffet de fruits et des animaux.
192. Deux autres tableaux, faisant pendants, représentant du gibier.

Par M. Dorly :

193. Le portrait de M. Vade, toile de 8.
194. Le portrait de M. Charpentier, musette de chez le roi, sur toile de 30, représenté dans ses plaisirs, tenant sa tasse à la main.
195. Le portrait de M***, inspecteur, en habit de berger, jouant de sa musette.
196. Le portrait de madame Charpentier, tenant son chien.
197. Le portrait de madame ***.
198. Le portrait de M. Fenot, inspecteur de police.

Par M. Raguenet :

199. Une vue du Pont-Neuf, de 1 pied 12 pouces de haut, prise du balcon du roi au vieux Louvre; une autre vue, même grandeur, prise du pavillon de madame la duchesse du Maine à l'Arsenal.

Par M. Bernard :

200. Le portrait de M. le marquis de Voyer d'Argenson, vice-protecteur de l'Académie; ce portrait a été fait en 1751.

Par M. Didier, ancien adjoint :

201. Le portrait de M. Demarais, ancien adjoint; celui de madame son épouse, sur toile de 25, tous deux sous le même numéro.
202. Le portrait de mademoiselle Demarais, leur fille, sur toile de 6.
203. Le portrait de M. et de madame Dague, ensemble sur une même toile, représentant Vertumne et Pomone.
204. Le portrait de M. et de madame Tirelle, sur toile de 25, sous le même numéro.

205. Le portrait d'une jeune demoiselle, sur une toile de 6.
206. Le portrait de M. Charpentier, jouant de la musette.
207. Deux tableaux, sur toile de 50, l'un représentant Jupiter en cygne, et Léda ; l'autre représentant Bacchus sous la figure d'une grappe de raisin, et Érigone ; ces deux tableaux sont sous le même numéro.
208. Un portrait, sur toile de 25, représentant une Espagnolette.
209. Une esquisse, toile de 20, représentant la sainte Vierge au temple.

Par M. Alexandre, ancien :

210. Un Christ sur sa croix, le tout en marbre.

Par M. Dequoy :

211. Un saint Pierre, et un saint Paul, toile de 25, sous le même numéro.
212. Une récureuse, toile de 30.
213. Un mendiant qui mange sa soupe, sur toile de 25.
214. Un cordelier de la Chine, toile de 25.

Par M. Hainault :

215. Deux petits tableaux, représentant des paysages peints à la gouache, dans le goût du pastel.

Par M. Lanouelle :

216. Le fils de M. de ***, faisant un dessin à l'encre de Chine.
217. Le portrait de M. Michaut.
218. Le portrait de M***, maître en chirurgie.
219. Le portrait de M. Guyon.
220. Le portrait de M***, un des frères de M. Guyon.

Par M. Moulin :

221. Un tableau, représentant une Matinée, toile de 3.
222. Un autre tableau, toile de 4, représentant une Soirée.

Par M. Voiriot :

223. Un saint Jacques au pastel.

EXPLICATION DES OUVRAGES

de peinture et sculpture de Messieurs de l'Académie de St.-Luc,

Dont l'exposition a été ordonnée par M. le marquis de Voyer, maréchal des camps et armées du roi, lieutenant général pour S. M. en sa province d'Alsace, gouverneur de Romorantin, inspecteur général de la cavalerie et des dragons, honoraire associé libre de l'Académie royale de peinture et sculpture, vice-protecteur de l'Académie de Saint-Luc. L'ouverture se fera dans une des grandes salles des Augustins, le 20 février 1751.

A PARIS,

DE L'IMPRIMERIE DE PRAULT PÈRE, QUAI DE GÈVRES.

M.DCC.LI.

—

Avec permission (1).

L'Académie de Saint-Luc fut formée par des artistes et des amateurs, lors du renouvellement de la peinture et de la sculpture, arts nobles et difficiles qui ne pouvaient être perfectionnés que par la glorieuse adoption dont le roi honore le corps qui réunit les plus célèbres talents. Elle a toujours été protégée par des personnes aussi recommandables par le goût et les lumières, que par la naissance et les places éminentes. M. le marquis de Voyer, zélé pour la gloire des arts, a saisi le temps de la paix, pour veiller singulièrement aux progrès de l'Académie de Saint-Luc, dont il est vice-protecteur.

Il a cru que le moyen de les augmenter était de mettre sous les yeux du public les ouvrages qu'elle produit, et de nourrir l'émulation par une distribution de quelque récompense honorable.

Dans cette vue on a choisi la salle des grands Augustins, pour les y exposer pendant un mois.

L'ouverture s'en fera le samedi 20 février 1751.

(1) Ce livret, de format in-12, semblable aux livrets des expositions de l'Académie royale de peinture et sculpture, se compose de 21 pages et un feuillet non chiffré, outre la préface de 4 pages.

Ouvrages de peinture et de sculpture de Messieurs de l'Académie de St-Luc.

Par M. Spoede, recteur :

1. Un tableau, sur toile de 50, représentant le Triomphe de Neptune et d'Amphitrite.
2. Autre, représentant une fête bachique.

Par M. Merelle, professeur :

3. Un tableau de 3 pieds 7 pouces de haut, sur 2 pieds 9 pouces de large, représentant Orphée et Eurydice aux enfers.
4. Le portrait de madame la marquise de ***, habillée en sultane.
5. Les portraits de monsieur et de madame de ***, de 2 pieds de haut, sur 1 pied et 1/2 de large.
6. Le portrait en buste de monsieur de ***, grand'croix de Saint-Louis.
7. Le portrait de l'auteur.

Par M. Dumesnil le jeune, professeur :

8. Un tableau, sur toile de 5 pieds de haut, sur 4 de large, représentant la métamorphose de Syrinx en roseau, poursuivie par le dieu Pan.
9. Deux têtes d'étude, sur toile de 15, l'une représentant une fileuse endormie, l'autre un lecteur.

Par M. Huet, professeur :

10. Un tableau, de 4 pieds de haut, sur 3 de large, représentant deux moutons, l'un couché, l'autre debout.
11. Un tableau, sur toile de 25, représentant un groupe de perdrix et autres oiseaux.
12. Un tableau, de 2 pieds et 1/2 de haut, sur 3 pieds de large, représentant un surtout d'argent.
13. Un tableau, de 1 pied 3 pouces de large, sur 1 pied 2 pouces de haut, représentant deux oiseaux nommés toucans; peint à Versailles, à la ménagerie du roi.

Par M. Vencenot, professeur :

14. Trois modèles, dont un représentant la Vierge, un autre le Jugement de Salomon, et le dernier une Cérès.

Par M. Vandervorst, professeur :

15. Plusieurs modèles de femme et quatre groupes d'enfants, représentant les quatre éléments.

Par M. Bethon, professeur :

16. Un tableau, toile de 5 pieds de large, sur 4 de haut, représentant Hercule et Antée.

Par M. Dupont, professeur :

17. Un modèle, représentant Achille blessé sur les ruines de Troie.
18. Un autre, représentant Iphigénie.
19. Deux groupes d'enfants, représentant les quatre éléments.
20. Un saint Jérôme, un saint Augustin, et deux têtes d'enfants en marbre ; le tout sous le même numéro.

Par M. Pollet, adjoint :

21. Un modèle, représentant Abel.

Par M. Venevault, adjoint :

22. Un tableau en miniature, représentant Ève séduite par le serpent et donnant la pomme à Adam.
23. Le portrait de M. Boucher, peintre du roi, professeur de son Académie.
24. Deux paysages en forme ronde, l'un représentant un clair de lune, l'autre un soleil couchant.

Par M. Blondeau, adjoint :

25. Deux bas-reliefs d'animaux, représentant une chasse du cerf et une chasse du loup.
26. Un rhinocéros.

Par M. Guérin, adjoint :

27. Un tableau, de 5 pieds de haut, sur 6 pieds de large, représentant Io changée en vache et gardée par Argus ; Mercure, sous la figure d'un berger, après l'avoir endormi au son de la flûte, cherche le moment de lui trancher la tête. Ce tableau est fait pour le concours.
28. Un autre tableau, de 5 pieds de haut, sur 4 de large, représentant les trois Parques.
29. Autre, représentant un Bacchus.
30. Autre, de 3 pieds et 1/2 de large sur 2 pieds 10 pouces de haut, représentant Junon dans son char.
31. Une tête au pastel, coiffée d'un chapeau de paille.

Ces cinq tableaux appartiennent à l'auteur.

Par M. Jollain, adjoint :

32. Un tableau, sur toile de quatre francs, représentant Hercule et Omphale.

33. Autre tableau, peint sur cuivre de 15 pouces de haut, sur 15 pouces de large, représentant saint Bernard en contemplation.

34. Une esquisse du tableau qui a été exécuté pour la chapelle de l'Académie, appartenant à M. Beaumont, ancien directeur de l'Académie.

35. Un buste de saint Siméon tenant l'enfant Jésus entre ses mains.

Par M. Cousinet, adjoint :

36. Un modèle, représentant Ulysse et Polyxène, et quelques autres esquisses.

Par M. Bernard, adjoint :

37. Deux tableaux, sur toile de 8, représentant l'un une cuisine, l'autre un intérieur de maison rustique.

38. Deux autres tableaux, de 17 pouces de large, sur 14 de haut, représentant des cuisines dans le goût flamand et appartenant à M. le marquis du Coudray.

Par M. Suzanne, adjoint :

39. Une vierge, en terre cuite, de 3 pieds et 1/2 de haut.

Par M. Chantereau, adjoint :

40. Un tableau, sur toile de 25, fait pour l'Académie, représentant un manége à découvert, ou une course de lances; et plusieurs autres tableaux, sous le même numéro.

Par M. Desbaptistes, adjoint :

41. Un groupe, représentant le coucher du soleil. Thétis lui tend les bras, pendant que les Naïades et les Tritons, sont occupés à dételer son char. Ce groupe est fait en pierre de Tonnerre de six pieds de proportion.

42. Autre groupe, représentant Hélène enlevée et Pâris, son ravisseur. Figures de 7 pieds et 1/2 de proportion.

43. Le portrait d'un jeune enfant, habillé en hussard.

44. Deux petites Naïades portant une coquille.

45. Une figure de marbre, représentant Diane sous le caractère de triple Hécate, et plusieurs autres esquisses sous le même numéro.

46. Un tableau, de 6 pieds de haut, sur 4 pieds de large, représentant une Descente de croix.

47. Autre, de 2 pieds de large, sur 3 pieds de haut, représentant une Vénus sur les eaux.

Par M. Slodtz, conseiller :

48. Deux tableaux, de 12 pouces de haut, sur 16 de large, représentant des paysages.

49. Un tableau, représentant l'Enlèvement d'Europe.

Par M. Bonnet Denval, conseiller :

50. Une esquisse, représentant la communauté des religieux de l'abbaye de Caen, en Artois.
51. Autre tableau, de 4 pieds de haut, sur 3 de large, représentant une Fuite en Egypte, fait pour le concours.
52. Les portraits de M. de l'Écluse, député du commerce, et de madame son épouse.
53. Le portrait de M. Henry, employé dans les fermes du roi.
54. Le portrait de M. l'abbé Dan, en Flandres.
55. Le portrait de l'auteur.

Par M. Sertier, conseiller :

56. Un groupe, représentant Clitie abandonnée du Soleil et changée en tournesol.

Par M. Bonnart, ancien professeur :

57. Un tableau, sur toile de 40, représentant une fête de village.

Par M. Dumesnil l'aîné, ancien professeur :

58. Un tableau, représentant le Repos d'Hercule, après avoir séparé les deux monts Calpé et Abila, pour donner entrée à l'Océan ; le portrait de M. Gillet père, ancien juge-consul, sous le même numéro.

Par M. Lemaire, ancien professeur :

59. Un tableau, de toile de 40, représentant le mariage de Camma avec le roi Synoria.

Par M. Didier, ancien adjoint :

60. Deux tableaux, de 2 pieds 7 pouces de large, sur 1 pied 5 pouces de haut, représentant la Réception des Vestales par le pontife.
61. Autre tableau, toile de 25, représentant une Vestale qui conserve le feu sacré.
62. Trois portraits, toile de 25.
63. Un autre portrait, toile de 12.

Par M. Cornu, ancien adjoint :

64. Un tableau, de 4 pieds 2 pouces de large, sur 3 pieds 9 pouces de haut, représentant le Jugement de Pâris.
65. Deux autres tableaux, de 2 pieds 10 pouces de large, sur 2 pieds 4 pouces de haut.
66. Autre, de même grandeur, représentant OEdipe trouvé par Phorbas, et présenté à la reine de Corinthe.
67. Deux portraits, de toile de 25.

68. Autre tableau, de 3 pieds 2 pouces de haut, sur 3 pieds 10 pouces de large, représentant le Repos d'Égypte.
69. Autre tableau, de 18 pouces de large, sur 1 pied 10 pouces de haut, représentant une Vierge avec l'enfant Jésus entre ses bras, adoré par les anges.
70. Onze vues, ou paysages peints au pastel, appartenant à l'auteur.
71. Autre tableau, représentant Laïus, roi de Thèbes.

Par M. Des Cloches, ancien conseiller :

72. Deux tableaux, de 20 pouces de haut, sur 16 de large, l'un représentant le Distrait, et l'autre représentant l'Étude.
73. Deux autres tableaux, de 30 pouces de haut, sur 3 pieds 2 pouces de large, l'un représentant le Commerce, l'autre la Banque.

Ouvrages de MM. les académiciens.

Par M. Bernard :

74. Le portrait de M. le marquis de Voyer, peint au pastel.

Par M. Liotard, peintre ordinaire du roi :

75. Le portrait du Roi.
76. Le portrait de Madame la Dauphine.
77. Le portrait de Madame Adélaïde.
78. Le portrait de Madame Victoire.
79. Une tête pour l'Académie.
80. Une figure turque.
81. Une Liseuse.

Ces 7 morceaux sont au pastel, sur des toiles de 12.

Par M. Eissen, peintre de cette Académie et de celle des beaux-arts de Rouen :

82. Un tableau, représentant Icare et Dédale, fait pour la réception de l'auteur.
83. Un plafond allégorique, représentant la Nature qui tient une corne d'abondance d'une main, et de l'autre retient par une de ses ailes le Génie qui semble toujours s'écarter du vrai. On y voit les attributs de l'architecture, de la sculpture et de la peinture. Plusieurs dessins et esquisses sous le même numéro.

Par M. de la Peigne, peintre de l'Académie de Saint-Luc, de Rome :

84. Un tableau de 3 pieds de large, sur 2 pieds 6 pouces de haut, repré-

sentant un Combat de cavalerie sur la lisière d'un bois, où les combattants s'acharnent autour d'un étendard.

85. Autre tableau, même grandeur, représentant une Sortie de cavaliers, et le plus fort du combat sur un pont.

86. Autre tableau, même grandeur, représentant un Combat de cavalerie près d'une batterie de trois pièces de canon qui font feu.

87. Autre tableau, de 5 pieds 6 pouces de large, sur 3 pieds de haut, représentant une Vue de la ville de Rome et de ses plus beaux édifices.

88. Autre tableau, de 2 pieds de large, sur 1 pied 6 pouces de haut, représentant une Vue du Pont-Neuf prise du quai de la Mégisserie; l'on y voit la statue équestre d'Henri IV, le quai des Quatre Nations jusqu'au Pont-Royal, et dans le fond le mont Valérien. Le devant est orné de beaucoup de figures.

89. Autre tableau, qui fait pendant et qui donne la même vue, prise du quai des Morfondus, où l'on voit la Samaritaine, une partie du péristyle du vieux Louvre, le jardin de l'Infante jusqu'aux Tuileries, le Cours. Toute la pièce est embellie de beaucoup de figures.

90. Autre tableau, de 3 pieds de large, sur 1 pied 9 pouces de haut, représentant un Défilé d'armée descendant d'une montagne avec ses bagages et mulets. C'est le tableau de réception de l'auteur.

91. Autre tableau, de même grandeur, représentant un Camp au pied d'un rocher, des soldats qui jouent aux cartes, d'autres à table, d'autres qui dansent, une tente d'officiers. Le fond du tableau est un paysage.

Par M. Parossel :

92. Un tableau, représentant le Baptême de saint Jean, pour l'église de Saint-Sulpice.

93. Un autre tableau, représentant N. S., qui guérit les paralytiques. Ce tableau sera exposé dans le courant du mois.

Par M. Liégeois :

94. Deux tableaux, sur toile de 50; l'un représentant une Marine, soleil levant; l'autre représentant un Paysage, soleil couchant.

95. Un petit tableau, représentant un bas-relief, d'après François Flamand.

Par M. Barrere :

96. Deux portraits, toile de 25; l'un d'homme, l'autre de femme.

97. Un autre portrait en pastel, toile de 15.

98. Le portrait d'un jeune enfant, tenant un perroquet.

99. Deux autres portraits.

Par M. Caze fils :

100. Un tableau, de 3 pieds de haut, sur 2 pieds de large, représentant Acis et Galatée.

101. Autre tableau, même grandeur, représentant Apollon et Daphné.

102. Autre tableau, même grandeur, représentant la course d'Hippomène et d'Atalante.

103. Un portrait d'homme, toile de 25.

104. Quatre autres tableaux, représentant le premier, ...;le deuxième, l'Enlèvement d'Europe ; le troisième, Jupiter et Calisto ; le quatrième, Persée qui délivre Andromède.

Par M. Dequoy :

105. Deux tableaux, toile de 30, l'un représentant un Mendiant, et l'autre un Buveur.

106. Deux portraits, toile de 25, l'un d'homme, l'autre de femme.

Par M. Chevallier :

107. Un tableau, de 4 pieds de haut, sur 3 pieds de large, représentant saint Jean-Baptiste.

108. Le portrait de feu M. Le Pautre, sculpteur du roi, ancien recteur de cette Académie, hauteur de 3 pieds, sur 2 de large.

Par M. Pougin de Saint-Aubin :

109. Un grand tableau en pastel, représentant monsieur et madame Caprini et leur fils, habillés en paysans étrangers qui voyagent.

110. Cinq autres portraits et celui de l'auteur.

Par M. Champenois :

111. Trois tableaux, sur toile de 15, représentant des Légumes ; autre toile de 10, représentant des Poissons, autre toile de 15, représentant un Paysage.

Par mademoiselle de Saint-Martin :

112. Le portrait de M. Oudry, peintre ordinaire du Roi et de son Académie, jouant de la guitare, hauteur de 4 pieds, sur 3 de large.

113. Le portrait de madame Oudry, avec les attributs de son talent, hauteur de 3 pieds, sur 2 de large.

114. Un portrait, de 2 pieds de haut sur 1 et 1/2 de large, représentant la Mère de l'auteur une livre à la main.

Par M. L'Allemant :

115. Un tableau de toile de 30, représentant un Paysage avec figures et animaux.

Par mademoiselle Neuve :

116. Le portrait d'un Président, celui d'un Greffier et de sa Femme, un Maître mathématicien et sa Femme, une Dame tenant un serin.

Par M. Allais :

117. Quatre portraits, de 4 pieds de haut sur 3 pieds et 1/2 de large. Deux portraits au pastel sous le même numéro.

Par M. Vigée :

118. Le portrait de M. Mansard, architecte du Roi, amateur.
119. Celui de M. Chedeville, musicien du Roi.
120. Le portrait d'un jeune Écolier qui tient un portefeuille sous son bras.
121. Le portrait de M. Carlin, comédien italien, habillé en Arlequin.
122. M. Clavarelle sous la figure de Scapin.
123. M. Blondel, architecte.
124. Deux jeunes Enfants, une petite fille et un petit garçon.
125. M. de Neuville, fermier général, en pied, en petit, dans son cabinet.
126. Un vieux Hermite, lisant dans un livre.
127. Le portrait de l'épouse, par lui-même.
128. Le portrait de M. Martin, ancien directeur de cette Académie. Ces tableaux sont tirés du cabinet de M. Neuville.
129. Le portrait de Madame Germain.
130. Une petite fille qui joue avec un moulin.
131. Trois autres tableaux, représentant les Babichons de l'Opéra-Comique.

Par mademoiselle Boc :

132. Plusieurs portraits en miniature, tous sous le même numéro.

Par M. Dorly :

133. Le portrait du R. P. Lépicier de la Mercy.
134. Le portrait du R. P. Paslin des Augustins.
135. Le portrait de M. Ricault, ingénieur, lieutenant-colonel au service d'Espagne, racheté le 18 octobre 1750, par les PP. de la Mercy, protégé par S. A. S. Monseigneur le prince de Conty, et peint avec son habit d'esclave.

Par M. Merelle fils :

136. Les portraits de monsieur et madame Roger au pastel, l'un dans son cabinet, l'autre en habit de bal.
137. Le portrait de M. Néricault Destouche de l'Académie française, au pastel, appartenant à M. Prault père.

Par M. Sautray ;

138. Un modèle, représentant une Minerve accompagnée des Arts, et appuyée sur son égide, sur lequel sont les armes de M. d'Argenson.

Par M. Lanouile :

139. Un portrait, toile de 30, représentant un Rieur.

Par M. Risbracq :

140. Deux paysages, sous le même numéro.

Addition sous le n° 140.

Deux tableaux de paysages, peints pour mettre dans un jardin.

Par M. Subro, professeur en géométrie et perspective de l'Académie :

141. Un tableau de 12 pieds de large sur 10 à 11 pieds de haut, représentant une perspective.

DOCUMENTS POUR L'HISTOIRE DE L'ART.

FRANÇOIS LE MOINE,

PEINTRE DU ROI.

Description de son plafond du salon d'Hercule à Versailles.

Cette plaquette in-12 de 8 pages, publiée sans titre et au moment même où le plafond fut découvert (le 26 septembre 1736), est la description des inventions et des idées de l'artiste. Je renverrai à Piganiol, *Description de Versailles et de Marly*, 8e édition, I, 85-91, et au Livret du musée de Versailles par M. Soulié, II, 92-94, pour la description même de la pièce, mais je transcrirai ce passage de Piganiol, qui se rapporte particulièrement à la description imprimée « que le sieur Le Moine eut l'honneur de présenter au Roi et de distribuer ensuite à toute la cour. Cette description est exacte, à la portée de tout le monde et enfin approuvée par le sieur Le Moine, puisqu'il en a été le distributeur. » Caylus dans les *Vies des premiers peintres du Roi,* parle un peu différemment à l'Académie de cette description « que votre digne secrétaire en a faite dans le temps, sans y mettre son nom. » Elle serait alors de l'abbé Camus, nommé secrétaire en 1733; mais dans tous les cas il n'aurait tenu la plume que sous la dictée du peintre, dont nous avons là toute la pensée, et c'est ce caractère personnel et contemporain qu'il est curieux de ressaisir dans sa forme actuelle et vivante. Piganiol a reproduit cette description, et aussi Caylus qui la met à la suite de son mémoire, non-seulement pour rappeler ce sujet, mais encore pour conserver un morceau qui mérite de l'être et que la petitesse du volume rend plus difficile à trouver; mais tous les deux ont légèrement modifié ou coupé la fin et le

commencement; notre reproduction est absolument conforme à l'original.

M. de Jullienne avait une esquisse du plafond; elle est aujourd'hui au musée du Louvre. On sait que c'est précisément à propos de ce grand et beau travail que Le Moine fut nommé premier peintre du roi.

A. D. M.

L'Apothéose d'Hercule, peinte au plafond du salon de marbre qui précède celuy de la chapelle du Roy à Versailles, par M. François Le Moine, *premier peintre du Roy et professeur en son Académie royale de peinture et sculpture.*

L'amour de la vertu élève l'homme au-dessus de luy-même et le rend supérieur aux travaux les plus difficiles et les plus périlleux; les obstacles s'évanouissent à la vue des intérêts de son roy et de sa patrie. Voilà qui donneroit presque raison à ceux qui ont dit que le sujet d'Hercule avoit été choisi par flatterie pour le prénom du cardinal de Fleury. Dans tous les cas, ce n'est pas le roy qui est Hercule. On se souvient que dans les peintures de Le Brun à Vaux, c'est aussi sous le nom d'Hercule qu'il avoit représenté le surintendant Fouquet. Soutenu par l'honneur et conduit par la fidélité, il arrive par ses actions à l'immortalité.

L'apothéose d'Hercule nous a paru propre à développer cette pensée; ce héros, pendant le cours de sa vie, ne fut occupé qu'à s'immortaliser par des actions vertueuses et héroïques, et Jupiter, dont il avoit été l'image sur la terre, couronne ses travaux, dans le ciel, par le don de la divinité dont il luy fait part.

IDÉE GÉNÉRALE DU SUJET.

Hercule, présenté à Jupiter par l'Amour de la vertu, est tiré dans un char par les génies du même Amour.

Les Monstres et les Vices, domptés par la valeur de ce héros, ne peuvent soutenir sa gloire; ils sont renversés et se précipitent en faisant encore d'inutiles efforts pour luy porter des coups funestes.

Jupiter luy présente Hébé, déesse de la Jeunesse, conduite par l'Hymen.

Du côté opposé est Apollon, qui invite les Neuf Sœurs à célébrer les hauts faits et l'apothéose du nouveau dieu. Derrière Apollon est le Temple de Mémoire.

Au-dessus de la corniche règne au pourtour un attique qui enferme le sujet; il est décoré, dans les milieux, de cartels, rehaussés d'or, accompagnés des principaux travaux d'Hercule, feints de sculpture de marbre blanc. Dans les angles de l'attique sont quatre Vertus, assises sur des piédestaux et feintes de même; ces Vertus sont la Force, la Constance, la Valeur et la Justice, qui désignent particulièrement le caractère d'Hercule.

L'ouvrage, dont on vient de donner l'idée, est composé de neuf groupes.

Premier groupe.

Sous un rideau, soutenu par les satellites de Jupiter, ce dieu, sur un trône céleste, tient la main de la jeune Hébé, que luy présente l'Hymen; Jupiter montre à Hébé le héros qu'il luy destine pour époux; Junon, qui a traversé Hercule pendant sa vie, paraît approuver cet engagement, figure ingénieuse qui nous prouve que la vertu surmonte toujours la jalousie et l'envie.

Aux pieds de Jupiter, on voit l'Aigle, dépositaire de la foudre. Ganymède est à côté d'Hébé; il regarde avec plaisir le bonheur de cette déesse.

Deuxième groupe.

Sur la droite de Jupiter, Bacchus, assis et appuyé sur le dieu Pan, envisage avec complaisance le triomphe d'Hercule; Bacchus est accompagné de deux Sylvains dont l'un tient son thyrse et l'autre des raisins. Au-dessus paroît Amphitrite et Mercure, le messager des dieux, prêt à exécuter les ordres de Jupiter.

Au-dessous de Bacchus, on voit Vénus, avec les trois Grâces; elles s'applaudissent d'avoir contribué à rendre Hébé aimable; l'une des Grâces tient une couronne, qu'elle paroît luy destiner, et Cupidon, qui est à côté de sa mère, regarde d'un œil malin et dédaigneux l'Amour de la vertu.

Aux pieds de Bacchus, et un peu en descendant, Pandore et Diane semblent inviter Comus, dieu des banquets, à se disposer pour la fête; ce dieu porte une picque entourée d'une guirlande de fleurs.

Troisième groupe.

Au-dessous de Pandore et de Diane, et sur le devant du groupe, on voit Mars attentif à la chute des Monstres et des Vices, que la seule Vertu, et non la Force, terrasse en ce moment. Vulcain, dont les travaux sont consacrés à ce dieu, est à côté de luy. Plusieurs Amours voltigent sur la droite de ces divinités, et tiennent des armes précieuses, destinées pour les imitateurs de la valeur d'Hercule.

Quatrième groupe.

Au bas du char d'Hercule, l'Envie, la Colère, la Haine, la Discorde et les autres Vices, dont le nouveau dieu a triomphé, sont précipités du ciel; l'Envie seule est encore la plus proche du héros; elle le menace, et sa fureur ne semble l'abandonner qu'à regret pour nous faire connoître que ce monstre est le plus dangereux et le plus acharné de tous les vices, et l'unique dont la rage s'étend jusqu'au delà du trépas.

Cinquième groupe.

Sur le devant et derrière le char d'Hercule, Cybèle est dans le sien, terminé en créneaux et traîné par des lions; un Amour, en jouant, la soulage du poids de sa couronne. Au-dessus, dans un plan enfoncé, on voit Minerve et Cérès, avec leurs attributs personnels; Neptune et Pluton sont à côté de Cybèle; le dieu de la mer regarde avec joye la gloire du nouveau dieu, et Pluton, dont ce héros a bravé l'empire, paroît, en détournant ses regards, ne point applaudir à son triomphe.

Sixième groupe.

Est Éole, dieu des vents; à côté de luy sont Zéphire et Flore, accompagnés des Génies de l'Air; ces tendres divinités, dont les

soupirs font naître les fleurs, se jouent avec une guirlande, formée et assortie par les Amours. La Rosée est sur le devant; elle penche son urne sur des nuages, où sont les Nymphes de la pluie; au-dessous est Morphée endormi; les Songes, dont les ailes sont de nuées, répandent sur luy des pavots.

Au-dessus d'Éole, et dans l'éloignement, on voit le Génie de l'Éternité, tenant son symbole représenté par un serpent en cercle; il le montre à Saturne, et semble insulter à sa faux, qui ne peut rien sur la vertu.

Septième groupe.

En allant de suite vers l'angle, Iris paroît sur son arc; elle jette un regard sur la fête céleste; sous l'arc-en-ciel, on voit l'Aurore,accompag née de plusieurs Étoiles personnifiées.

Huitième groupe.

Sur le haut du groupe, on voit le Temple de Mémoire ouvert; plusieurs génies s'empressent d'y attacher des médaillons à la gloire des grands hommes; à côté Apollon s'élève sur un nuage avec le Génie des Beaux-Arts. Les Muses sont au-dessous; elles s'apprêtent à exécuter le concert ordonné par Apollon; dans l'angle, auprès des Muses, l'Histoire exhorte la Peinture à immortaliser comme elle les héros et leurs belles actions.

Neuvième groupe.

Sur la gauche, et au-dessus des Muses, paroît la constellation de Castor et Pollux. Dans la demy-teinte, Silène avec une troupe de Faunes et d'enfants forment une fête bachique.

CARTELS.

Ils sont dans les milieux de la corniche, ainsi qu'on l'a déjà dit, et ils représentent les travaux d'Hercule.

Premier cartel. Au-dessus de la cheminée.

D'un côté paroît Cerbère avec ses trois testes; de l'autre est la peau du lion de la forest de Némée, avec la massue.

Deuxième cartel.

D'un côté, outre le sanglier qu'Hercule apporta vif à Eurysthée, l'on voit les Harpies et les pommes d'or des Hespérides ; de l'autre côté est le centaure Nessus.

Du côté directement opposé au premier cartel, est Diomède, mangé par ses propres chevaux qu'il nourrissoit de chair humaine.

Troisième cartel.

Représente, d'un côté, la biche aux cornes d'or, avec la corne d'abondance, et, de l'autre, Cacus qui fut étouffé par Alcide.

Tous ces cartels sont couronnés par une grande guirlande de feuilles de chêne que soutiennent les Génies de la Vertu. Cette guirlande, feinte de stucq, aussi bien que les figures qui entourent les cartels, et les Vertus qui caractérisent les actions d'Hercule, règne tout au long au pourtour de l'attique, qui est feint de marbre blanc veiné, avec des panneaux de brèche violette; le couronnement de l'attique est rehaussé d'or, le tout soutenu par la corniche du salon.

Dans cette description simple, l'on n'a pu donner un détail exact ny de la grandeur et de la proportion de chaque figure, ny du rapport des parties au tout ensemble, tant par rapport au sujet qu'à ce qui concerne l'intelligence de l'art; un coup d'œil réfléchi en dira plus que cet écrit, où l'on s'est borné à une courte exposition pour mettre au fait les spectateurs.

Ce grand ouvrage a été entrepris et exécuté par les ordres de Monseigneur le duc d'Antin, directeur général des bâtiments du Roy, qui ne protége pas moins les beaux-arts en homme d'État qu'en connoisseur éclairé; si, par la supériorité de son goût, il saisit toutes les beautés de leurs chefs-d'œuvre, il sçait aussi, par l'élévation de ses vues, qu'à leurs progrès fut toujours attachée la gloire des empires.

A Paris. De l'imprimerie de Jacq. Collombat, I, imprimeur ordinaire du Roy, du cabinet, maison et bâtiments de Sa Majesté, Académie des arts et manufactures royales, 1736.

CORRESPONDANCE.

Les peintres, les entailleurs d'images, les orfèvres et les brodeurs de Péronne, aux xve et xvie siècles.

Messieurs les Directeurs,

Permettez-moi de quitter aujourd'hui la riche et plantureuse Flandre pour vous parler de quelques artistes de ma bonne et vénérable province de Picardie.

C'est aux archives de Péronne que je vais emprunter les documents qui suivent.

PEINTRES.

Pierre Travers avait acquis une belle position artistique vers les dernières années du xvie siècle; car, en 1491, il obtint xxxi s. pour avoir paint *la heuze de ploncq* et fait les armes du roy et de la ville, de fin or, sur la tour du pas de cheval et pour avoir relavé et paint deux tableaux armoiez des armes du roy, placés aux portes des Cordeliers et de Saint-Nicolas.

Les mêmes armes se trouvaient au Beffroi et à la porte des prisons.

On y remarquait aussi des bannières fournies par Hacquinot Millet.

L'année suivante, Travers recevait xviii l. *pour avoir paint trois histoires en la chambre de messieurs : l'une de la Passion. Nostre Seigneur; l'autre du Jugement final, et la* iiie *d'un personnage qui tient ung escript, pour advertir les preud'hommes de eslire gens de bonne conscience au gouvernement de la ville, et pour avoir fait aussi la Nostre-Dame de Pitié, qui est au manteau de la chemisoitte* (sic) *de la chambre, avec les armes de la ville, ung Saint Michel estant au dehors du pingnon de ladite maison, les quemineaux de ladite chambre et autres menus ouvraiges.*

Ces deux dernières *histoires* étaient l'œuvre de Jehan Herel, entailleur d'imaiges.

En 1496, l'argentier porte en dépense les lxviii l. viii s., dus à Travers

pour avoir fait, fourni et estoffé les parties de paintures et dorures, au long contenues et déclarées en ung feuillet de pappier, dont nous avons à déplorer la perte, si regrettable pour l'histoire de l'art.

En 1528, Jehan Liegault reçoit II s., *pour avoir tiré et pourtraict la bresche de la muraille naguère fondue*, pourtraicture qui doit être envoyée au gouverneur.

Huit ans après (1536), il livre trois douzaines de blasons (à IX s. la douzaine), où estoient les armoiries du roy, lesquelles ont esté emploiez, dit le comptable, et atachez aux tonneaulx, où l'on mettoit le pain de la monicion menez au camp de Marolles et à l'environ.

Cette même année, il fournit encore les armoiries du maréchal de la Marck, tué durant le siége (1), et reçoit LVII s. pour les trente-huit blasons mis et attachez aux églises, aux torches, etc., le jour du service, à raison de XVIII d. pièce.

Quant au peintre Adrien Beaufilz, il obtint XXIIII s. pour six cents bannières aux armes du roi et de la ville.

En 1534, Nicolas Broyon exige L s., pour avoir painturé à l'entour de l'ymage Nostre-Dame de la porte Saint-Nicolas.

En 1547, il peint d'or et d'azur, moyennant XXII s., les quatre bâtons *du palme* de satin blanc et noir, commandé à Anthoine d'Estrée, brodeur, pour l'entrée du roi.

Le satin et les franges de soie (14 aunes) coûtèrent LVIII l. IIII s., et d'Estrée demanda XL s. t. pour la façon; tandis que son confrère, Jehan Roze, recevait XXXII s. pour deux cents bannerolles aux armes du roi et de la ville, qui figurèrent dans cette solennité.

En 1542, Pierre du Sart obtient XLVIII s. pour la fachon de six pièces d'armoiries d'or fin et d'azur, pour mettre aux torches, que l'on porte avec la châsse monseigneur sainct Foursy le jour de la procession générale que l'on faict pour la victoire que Dieu a donnée au siége mys devant cette ville (1536) par les ennemis de ce royaulme.

Observons que les six feuillets de blan fer renforché employés pour ces blasons coûtèrent XXIIII s.

Très-longtemps après (1561), Guillaume Bauchart, Blanchart, livre les blasons des torches portées aux obsèques de M. de Humières.

En 1566, il racoustre et tymbre trois armoiries du roi, *entourées de chappeaulx de lier*, peint sur toile quatre devises, parmi lesquelles on remarquait *les lois de justice et piété*, placées tant aux portes de la ville

(1) Voyez Brantôme, Cap. étr., art. le comte de Nassau.

qu'à l'entrée du logis du roi; il peint aussi les quatre bâtons du poêle, qu'il sème de fleurs de lis d'or.

C'est encore lui et Andrien Herel qui peignent (1578) les armoiries lors de l'entrée de M. d'Estourmel, gouverneur.

Cette même année, Herel peint aussi celles qui figurent à l'enterrement de M. de Humières et celles du légat (1597) à son arrivée à Péronne.

Nicolas Bauchart était un peintre estimé, car l'argentier (1594-1595) nous dit qu'il fut chargé *de composer toutes les peintures faictes à l'entrée du roy.*

Il mentionne aussi le peintre Jehan Broyon.

Pour *le pal* les échevins s'adressèrent au brodeur Olivier Lefebvre, qui exigea xxx l.

N'oublions pas le menuisier Brullart, qui construisit une porte et arche de triomphe, et sans doute aussi le château de bois, érigé sur le marché.

ORFÉVRES.

Avant de mentionner les divers orfévres de Péronne et leurs œuvres, permettez-moi, Messieurs les Directeurs, de transcrire les documents suivants, relatifs à un différend survenu entre un orfévre et un quincaillier de cette ville.

« Touchant le différend d'entre Pierre des Osteux, orfévre, et Jehan « Millet, quincaillier, nous dit l'argentier de 1481, messieurs l'ont mis en « suspens jusques après Pasques, et sera envoyet ledict Millet à Saint- « Quentin, sur Amiens, aux espreuves et sçavoir s'il est souffisant pour « estre receu maistre et s'il peult tenir et ouvrer de orfaverye et de « quincalerye.

« 8 juillet 1482. Pierre des Osteux requiert qu'il soit deffendu à Jehan « Millet, quincaillier, de mettre hors de son ouvroir ung syen serviteur, « ouvrant dudict mestier, et encoire qu'il lui soit interdit et deffendu « *qu'il ne mette plus la caize à fenestres, signifiant qu'il soit orfèvre et* « *maistre dudict mestier*, s'il ne fait apparoir qu'il soit maistre et en dé- « laisser la quincaillerie.

« 18 juillet. Jehan Millet requérant qu'on lui accorda qu'il puist ouvrer « d'orfaverye et *offrant baillier son poinchon*, maisme délaisser quincail- « lerye, et non jamais en ouvrer, messieurs, veu l'ordonnance, ne lui « accorderont sa demande *s'il ne va faire ung chef-d'œuvre en aucune* « *bonne ville, pour sçavoir s'il est souffisant pour passer maistre, et qu'il*

« *rapporte certifficat souffisant et par escript, sçavoir s'il est digne et souf-*
« *fisant pour passer maistre.*

« Le 21e jour d'aoust 1842 le mayeur ordonna, en présence de Gilles « Thiebaut et Fourty Montjan, à Jehan Millet qu'il voit en quelque « bonne ville, soit Amiens, Saint-Quentin ou autre qu'il lui plaira, *et* « *illec ouvrer devant les maistres orfévres de la ville.* S'il n'obtempère pas « à cet ordre et qu'il soit trouvé ouvrant dudict mestier, il sera banis à « tousiours d'icelle ville. »

Les Millet de Péronne, parents sans doute de ceux que nous avons déjà signalés à Lille et à Bruges, jouissaient, comme orfévres, d'une haute réputation aux xve et xvie siècles.

En 1506, c'est Pierre Millet qui fait et grave deux ponchons à merquier l'estain de la ville, et l'autre à merquier les poix et mesures flatries.

En 1536, Charles Millet qui, en 1530, avait été nommé expert dans une circonstance fort délicate, comme le constate le document que nous transcrivons plus bas (1), demande viii l. iiii s. *pour huit P couronnez d'argent doré, donnez aux officiers de la ville pour porter en signe de la bonne victoire que Dieu, nostre Créateur, avoit donnée à laditte ville allencontre des Bourguignons, ennemys de ce royaulme, ayant mis leur siége à l'entour de ceste ditte ville, suyvant l'authorité et permission du roy de ce faire, et ung autre P, donné à la femme de M. l'esleu de Poix.*

(1) « Ce XXVIIe jour de septembre l'an mil cinq cens et trente, s'est approché « de nous, Michel de Hauteville, mayeur, mess. Hugues de Monsorel, chappelain « de mess. Loys de Cambrin (Louis de Leane), chevalier, seigneur dudict lieu, « lequel nous a dit et remonstré que madame Gabrielle de Mailly, femme et espouse « dudict sieur de Cambrin (chef-lieu de canton, arr. de Béthune, Pas-de-Calais), « avoit esté avertye que avyons entre noz mains *ung brachelet d'or*, *à fachon de* « *zaserain*, à elle appartenant, et mis en noz mains, comme ès mains de justice, « nous requérant luy vouloir rendre. Et, pour ad ce parvenir, nous auroit monstré « et exhibé le semblable brachelet, qui a esté jugé par Charles Millet, orfévre de « ceste ville, estre semblable à celuy estant entre noz mains, après l'avoir veu et « pesé. Oye laquelle requeste, après avoir eu le consentement de damp Jehan de « Renty, payeur de Bouzencourt, auquel avoit esté..... ledict brachelet, nous, « ledict brachelet avons rendu et mis ès mains dudict mess. Hugues, après que « Jehan Larignier, hoste du cherf de ceste ville, a promis rendre ledict brachelet, « ou la somme de dix-sept livres dix solz, a quoy il a esté apprécié par ledict Millet, « au cas qu'il soit trouvé ledict brachelet non appartenir à ladicte dame, à la « charge, touttesvoies, que, en dedens ung mois d'huy, ladicte dame envoyra son « affirmation faicte en justice, ou devant notaires royaulx, ledict brachelet luy « appartenir. » (Consult. M. le comte de Laborde, *Notice des Émaux*, gloss. p. 330.)

De son côté, Adrien Le Blanc, mandelier, recevait XII s., pour avoir livré six cens et demy de blanche ozière, *pour faire des petites bannyères, pour bailler aux petits enffans, avec les armoiries du roy et de la ville, pour porter au-devant du roy, lequel devoit venir en ceste ville, après ledict siége, comme l'on avoit dit et rapporté.*

Le P couronné, devenu qu'il était un glorieux souvenir, apparaissait aussi sur les verrières données par la cité.

Ainsi, en 1540, acquiesçant à la requête présentée par les marguilliers et les paroissiens de Saint-Quentin-Cappelle, les échevins accordent la somme de XXXVI l. pour une verrière de LXV pieds de long, *où sera paincte l'histoire du jugement de Dieu, et, en bas, messieurs revestus comme ils sont en assemblée, avec les armoiries de la ville à ung P couronné.*

Les Péronnais n'oublièrent jamais le grand fait d'armes qui avait acquis à leur cité le titre de *pucelle*, comme le constatent les deux documents suivants, que nous empruntons à l'année 1566 :

Par le premier, nous apprenons que la somme de IIIIXXII l. X s. t. fut payée à Adrien Gaudifer, orfévre à Saint-Quentin, et à Jacques Courendroit, orfévre à Péronne, *pour avoir faict de leur mestier ung Arcules d'argent, avect le soubaissement, où est eslevé en deux bosses le siége de Péronne. Le tout selon et suivant le contract de ce faict et passé par devant notaires royaulx, le* XXVIIe *juillet* VCLXVI.

Le second nous fait connaître que cet *Arcules*, qui devait être offert au roi, fut doré par l'orfévre Jehan Huet (1).

On lui remettait, en conséquence, douze ducats, à LVII s. VI d. t. pièce, et LXXII s. pour le vif-argent. Il demandait, en outre, XII l. III s. pour son travail.

Observons, avant de terminer, que l'orfévre Jehan Millet obtint, en 1578-1579, VI s., pour six douzaines *d'estons, pour les arrenger en forme d'orenge*, pour mettre pendant aux armouryes de M. d'Estourmel.

N'oublions pas qu'en 1570 l'orfévre Jehan Huet avait payé XX s. d'amende, pour avoir joeué au joeu des paulmes, durant la messe, le jour de dimenche.

Agréez, etc. DE LA FONS-MÉLICOCQ.

Raismes, le 6 janvier 1861.

P. S. — Avant de terminer cette longue lettre, permettez-moi, Mes-

(1) Chez les Romains, le nombre des statues, élevées en l'honneur des ancêtres, constatait l'antiquité de la noblesse.

sieurs les Directeurs, de transcrire quelques-uns des statuts des orfévres de Lille, en 1551.

« Que nul ne pourra faire tailler et mettre en or, en façon quelconque, « cristal, saphirs blancqz, amatistes blanches et topases blanches, « cytrins doubletz, *pierres de glabbete*, ou autres pierres, lesquelles, « estans mises en or, pourroyent sembler estre dyamantz, sur confisca- « tion desdictes pièces, et d'estre suspenduz de l'exercice du mestier des « orfebvres par l'espace de deux ans, pour la première foiz, et, pour la « seconde foiz, d'estre plus griefvement pugniz, à l'arbitraige des gens « de loy qu'il appartiendra.

« Que nul ne pourra ayder d'aulcune couleur, ny mettre en œuvre nulz « rubiz, saphirs, balaiz, amerauldes, amatistes, turquoyses ou autres « pierres doulces, sinon sur leur vraye feuille, et le dyamant sur sa « taynte, comme il appartient, sur payne de restitution du prix payé. »

Les orfévres doivent avoir pour enseigne vers la rue, *une gayolle ou traille*, pour tant mieulx les recognoistre, à paine de fourfaire dix réaulx d'or à chalcune fois qu'ilz feroyent le contraire. (Fol. II C LXXVIII, r° et v°.)

ENCORE UNE BELLE JARDINIÈRE DE RAPHAEL.

Nous recevons de Londres une brochure intitulée *Researches into the history of a painting by Raphaël of Urbino, entitled « la Belle Jardinière » (première idée du peintre)*, par Miner K. Kellogg (Recherches sur l'histoire d'un tableau de Raphaël, intitulé la Belle Jardinière). L'auteur établit d'abord que ce tableau qu'il possède — *la Vierge, l'enfant Jésus et saint Jean* — appartenait, il y a une cinquantaine d'années, à la galerie de Mariahalden, près Zurich, en Suisse. A la mort du propriétaire, le comte Benzel Sternau, la collection fut mise aux enchères publiques, et le tableau, catalogué : « La Belle Jardinière (première idée du peintre), par Raphaël d'Urbin, » fut adjugé, moyennant 47,480 francs de France, à un amateur suisse. C'est des héritiers de cet amateur que M. Miner Kellogg, peintre américain, l'a acheté en 1855.

La *Belle Jardinière* du Louvre ne serait-elle donc point l'original de Raphaël ? Il est vrai qu'elle a souvent soulevé des discussions et que diverses galeries de l'Europe possèdent des duplicata (répétitions ou copies), qui ont des prétentions à l'originalité. Il y a des *Belles Jardinières* au Musée de Dresde, à Vienne (galerie Lichteinstein), à l'Escurial, à Gênes, à Milan, dans la galerie du duc de Marlborough à Blenheim (Angleterre), et ailleurs. De plus, on n'est pas encore d'accord sur la date de la *Belle Jardinière* du Louvre, le catalogue de M. Villot maintenant que les chiffres inscrits au bas de la robe sont 1507, M. Passavant, dans son beau livre sur Raphaël, soutenant que la date est 1508, puisque le tableau aurait été terminé par Ridolfo Ghirlandajo, après que Raphaël eut quitté Florence.

M. Kellogg, sans contester trop ouvertement l'authenticité de la *Belle Jardinière* du Louvre, argue de tous ces doutes, et présente son tableau, daté 1507, suivant lui, comme la *première pensée* du sujet que Raphaël aurait certainement composé en

cette année 1507, puisque le dessin de la *Mise au tombeau,* appartenant autrefois à Mariette, portait au revers une étude de cette *Jardinière,* et que la peinture de la *Mise au tombeau* (palais Borghèse à Rome) est datée de 1507.

Il existe encore un autre dessin de la *Jardinière,* à Holkham, résidence du comte Leicester, en Angleterre : la Vierge y porte des *sandales,* comme dans le tableau de M. Kellogg. Toutes les autres *Belles Jardinières* ont les pieds nus.

M. Kellogg signale encore plusieurs différences entre son tableau et celui du Louvre, dans les fonds, dans les premiers plans, dans les herbettes et autres accessoires. Il y a, par exemple, dans son tableau un papillon ! Ce papillon n'est pas un léger argument en faveur de la nouvelle *Jardinière!*

Nous passons sur les contradictions que M. Kellogg fait ressortir, concernant la tradition de la Madone du Louvre. On pense bien que la conclusion finale est en faveur de l'originalité du tableau que possède l'auteur de la brochure. Ceux qui auraient la curiosité de voir cette merveille peuvent traverser la Manche et s'adresser à M. Kellogg, n° 10ª, Cunningham Place, St.-John's Wood Road, N. W., London.

Il paraît, d'après un certificat de M. Mortemart, rentoileur du musée de Paris, que le panneau de M. Kellogg a été parqueté, il y a presque un siècle, par M. Hacquin le vieux, aïeul de M. Mortemart.

Est-ce que la nouvelle Jardinière recommandée par la brochure serait celle dont parle Passavant, t. II, p. 69 :

« Une copie, que l'on dit venir de la collection du cardinal « Mazarin, voyage alternativement, depuis des années, en France « (le tableau de M. Kellogg a été quatre ans à Paris) et en « Angleterre. On la donne toujours comme une œuvre originale. « *Hacquin* la transporta de panneau sur toile, en 1767. En « 1797, John Trumbull vendit ce tableau pour 800 livres sterling à M. West (Buchanan). En 1829, ce même tableau fut « de nouveau transporté sur une toile neuve, par M. Landry, à « Paris. Nous l'avons vu, en 1831, à Londres, dans les mains « d'un *Américain,* nommé William.

« Le *paysage et les plantes du premier plan* de ce tableau dif« fèrent beaucoup de l'original et trahissent le pinceau néerlan-

« dais de la première moitié du seizième siècle. Les ombres des « chairs sont d'un gris de plomb. C'est sans doute une estimable « copie, mais qui est bien loin de l'œuvre du maître, quel que « soit l'éloge qu'on en ait fait dans la *Gazette de France* du « 6 mars 1828. »

Pour dire quelque chose de personnel sur le tableau et la brochure de M. Kellogg, il faudrait avoir vu l'objet en litige. Ah! si c'était un original de Raphaël, le propriétaire ne serait pas en peine de le vendre à la *National Gallery* ou aux autres grandes collections de l'Angleterre, qui manquent vraiment de Raphaël. Hélas! où trouver un Raphaël? Il ne s'en fait plus..... de vrais!

T. T.

MUSÉE DU PALAIS DE L'ERMITAGE

SOUS

LE RÈGNE DE CATHERINE II.

(SUITE) (1).

912. Carle du Jardin.	Païsage montueux orné de figures.
913. Gérard Terburg.	Entretien d'un cavalier avec une dame.
914. P.-P. Rubens.	Abraham congédiant Hagar à la sollicitation de Sara.
915. A. Van Dyck.	J.-C. guérissant saint Thomas de son incrédulité.
916. A. Van der Werff.	Portrait d'un peintre.
917. Adrien Van der Velde.	Deux bateaux chargés de marchandises.
918. Thomas Wyck.	Un laboratoire de chimie.
919. Pierre Neefs et F. Franck.	L'intérieur d'une église.
920. Pierre Neefs.	Un bâtiment orné de figures.
921. Jean-François de Troy fils.	Une femme assise sur un lit avec un enfant.
922. Rembrand.	Une vieille femme faisant lire un enfant.
923. —	La Vierge et l'Enfant Jésus.
924. P.-P. Rubens.	La Première femme de Rubens.
925. A. Van der Velde.	Un troupeau de bœufs, un bouvier et un chien.
926. Jean Van Oss.	Des fruits et des fleurs.
927. —	Des fleurs.
928. Lucas Van Uden et D. Teniers.	Un bois planté de grands arbres.
929. Gérard Douw.	Un vieillard à barbe grise.
930. P. Wouvermans.	Une bataille.
931. Jean-François Millet, dit *Francisque.*	Un païsage.

(1) Voir la livraison de juillet 1861.

932.	Jacques Jordans.	Portrait.
933.	Jacques Van Oost.	La Vierge et l'Enfant Jésus.
934.	Charles Natoire.	Bacchanale dans un païsage.
935.	Rembrand.	Danaé.
936.	Jean le Duc.	Halte d'officiers dans une vaste grange.
937.	Jean Cousin.	Le Jugement dernier.
938.	Alexandre Turchi, dit *le Véronèse.*	Le Baptême de Jésus-Christ.
939.	Jean Jouvenet.	La Purification de la Vierge.
940.	Richard Paton.	Engagement de la flotte russe avec celle des Turcs.
941.	—	Bataille entre la flotte russe et celle des Turcs.
942.	—	Vaisseaux détachés pour mettre le feu à la flotte turque.
943.	—	Destruction de la flotte turque.
944.	Rembrand.	Portrait d'un vieillard.
945.	N. Blom.	Un cygne mort.
946.	Sébastien Bourdon.	Une bataille.
947.	Ferdinand Bol.	Un homme et une femme assis l'un près de l'autre.
948.	Jean-Baptiste-Marie Pierre.	Un vieillard et une savoyarde.
949.	Antoine Canale.	Une vue de la place de St-Marc à Venise.
950.	Nicolas Colombel.	Une Fuite en Égypte.
951.	André Solario.	La Vierge et l'Enfant J.-C.
952.	Claude Gelée, dit *le Lorrain.*	Païsage.
953.	P.-P. Rubens.	Portrait d'homme.
954.	François Hals.	Portrait d'un vieillard.
955.	P.-P. Rubens.	Portrait de femme.
956.	Jacques Courtois, dit *le Bourguignon.*	Bataille.
957.	Jean Baptiste Bagnacavallo.	Un chasseur et ses chiens près d'une fontaine.
958.	Jean Both, dit *l'Italien.*	Un Hiver.
959.	David Teniers.	Païsage et vue d'un pont.
960.	Jean Both, dit *l'Italien.*	Porte d'un château où arrivent des courriers.
961.	Jean Baptiste Bagnacavallo.	Païsage orné de figures.
962.	Jean Courtois, dit *le Bourguignon.*	Bataille.

963.	Gisbertus Sibilla.	Le Jeune Samuel présenté au Temple.
964.	Pompée-Jérôme Battoni.	Le Jeune Achille remis par Chiron à sa mère Thétis.
965.	François Mazzoli, dit *le Parmesan.*	Une sainte solitaire.
966.	P. Wouvermans.	La Petite meute de chiens.
967.	Albert Kuyp.	Païsage avec figures et bestiaux.
968.	P. Wouvermans.	Païsage orné de figures.
969.	—	Partie de chasse.
970.	Rembrand.	Portrait d'homme.
971.	Inconnu.	Portrait de femme.
972.	Baccio della Porta, dit *Frère Barthélemi de Saint-Marc.*	La Vierge embrassant l'Enfant Jésus, et des Anges jouant du luth.
973.	Paris Bourdon.	Portrait d'homme.
974.	Nicolas Chaperon.	Un jeu d'enfants.
975.	David Teniers.	Païsage.
976.	Antoine Wateau.	Marche de troupes.
977.	Adam Elsheimer.	Une nuit.
978.	Inconnu.	Un païsage.
979.	Antoine Wateau.	Une Halte.
980.	Jacques Blanchard.	Une femme et des enfants représentant la Charité.
981.	Nicolas Chaperon.	Un jeu d'enfants.
982.	Frédéric Baroche.	Portrait d'une femme.
983.	Titien Vecelli.	La Madeleine pénitente.
984.	Antoine Canale.	Les Épousailles de la mer.
985.	Guido Reni.	L'Ange de l'Annonciation.
986.	Bartholomé Breemberg.	Païsage.
987.	Guido Reni.	La Vierge de l'Annonciation.
988.	Jacques Jordans.	Jordans et sa famille.
989.	Jean-Baptiste Weenincx.	Différents oiseaux et animaux.
990.	Frédéric Baroche.	La Vierge et l'Enfant dans un païsage.
991.	Sébastien Ricci.	Rachel abreuvant les troupeaux de Jacob.
992.	Vigile Ericksen.	Une famille de païsan.
993.	Jacques Palme.	Une sainte Famille et saint Jean.
994.	J. Van der Heyden et Adrien Van der Velde.	Païsage orné de bâtiments.
995.	Le même.	Païsage orné de bâtiments.
996.	Rembrand.	Portrait d'un jeune homme.
997.	Antoine Moro, ou Moor.	Portrait d'un vieillard.

998. Aidert Van Everdingen.	Grand païsage orné de figures, d'animaux et de bâtiments.
999. Gérard Lairesse.	Hagar et l'Ange qui la console.
1000. Jacques Stella.	La Vierge, Jésus-Christ et des Anges.
1001. Philippe degli Angeli, dit *le Napolitain*.	Une bataille. et le passage d'un pont.
1002. Bartholomé Étienne Murillo.	Une sainte Famille.
1003. Philippe degli Angeli, dit *le Napolitain*.	Une bataille.
1004. Rembrand.	Les Trois Anges chez Abraham.
1005. J. Frédéric Grooth.	Du gibier tué, et derrière un arbre et un chien d'arrêt.
1006. A. Van Dyck.	Portrait.
1007. Rembrand.	La Balayeuse.
1008. Antoine Van Dyck.	Portrait.
1009. Paul Véronèse.	L'Adoration des Mages.
1010. Claude Gelée, dit *le Lorrain*.	Païsage.
1011. Jean Miel.	Danse de païsans.
1012. Sébastien Bourdon.	Alexandre visitant les ruines de Troie et pleurant sur le tombeau d'Achille.
1013. Albert Durer.	Jésus-Christ conduit au Calvaire.
1014. P. Brill et Annibal Carrache.	Païsage orné de quatre figures et d'un âne.
1015. Hippolyte de Ferrare, dit *le Scarzelin*.	Une sainte Famille.
1016. Antoine Herault.	Moïse sauvé.
1017. Le cavalier Liberi.	Un bain de Diane.
1018. Barthélemi Schidone.	La Vierge, l'Enfant Jésus et saint Charles.
1019. Pierre de Cortone.	La Vierge, l'Enfant Jésus, et saint François.
1020. Pierre Subleiras.	Saint Bazile et l'empereur Valens.
1021. Jean Holbein.	Jésus-Christ guérissant des malades.
1022. J. Antoine Regillo, dit *le Pordenone*.	Le Jugement de la femme adultère.
1023. Ferdinand Boll.	Un coq, des perdrix et des bécasses.
1024. J. F. Grooth.	Une gazelle.
1025. A. Van Dyck.	Son portrait.
1026. Claude Gelée, dit *le Lorrain*.	Une marine.
1027. Gérard Terburg.	Un soldat présentant de l'argent à une femme.
1028. Jean Steen.	Une salle de cabaret.

1029.	Gabriel Metzu.	Une femme en fourrure d'hermine.
1030.	Jacques de Backer.	Une Charité romaine.
1031.	Paris Bourdon.	La Foi.
1032.	Antoine Moro, ou Moor.	Portrait d'un vieillard.
1033.	Corneille Poelembourg.	Un repos.
1034.	Pierre François Mazzuchelli, dit *Morazone*.	Une Adoration de la Vierge.
1035.	François Vanni.	La Vierge tenant l'Enfant Jésus, saint Jean, sainte Catherine et saint François.
1036.	Jacques Van der Ulft.	Halte de cavalerie.
1037.	Paul Véronèse.	L'Adoration des Mages.
1038.	Rembrand.	Portrait de femme.
1039.	A. Van Dyck.	Portrait d'homme.
1040.	N. Berghem.	Païsage.
1041.	Salvator Rosa.	Païsage, où se voient des soldats jouant aux dés.
1042.	Annibal Carrache.	Un repos en Égypte.
1043.	P.-P. Rubens.	Le Couronnement de la reine Marie de Médicis.
1044.	Pierre Mignard.	L'Annonciation.
1045.	P.-P. Rubens.	L'Apothéose de Henri IV.
1046.	Antoine Lossinko.	Le Grand-duc Wladimir et la princesse Rognéde.
1047.	Lucas de Leyden.	La Guérison de l'aveugle-né.
1048.	J. Ochterveld, ou Uchterveld.	Une femme achetant du raisin.
1049.	Guillaume Romeyn.	Pastorale.
1050.	Adam Pinaker.	Païsage.
1051.	Henri Mommers.	Païsage avec figures, fabriques et ruines.
1052.	André del Sarto.	Le Mariage de sainte Catherine.
1053	Jacques Blanchard.	Danaé.
1054.	Augustin Terwesten.	Vénus demandant des armes à Vulcain.
1055.	Titien Vecelli.	Portrait d'homme.
1056.	Inconnu.	Le Portrait du comte de Bernsdorff.
1057.	Dominique Zampieri, dit *le Dominiquin*.	Sainte Madeleine enlevée au ciel par les Anges.
1058.	Bartholomé Manfredi.	Un musicien.
1059.	Simon Vouet.	La Vierge et l'Enfant Jésus.
1060.	Titien Vecelli.	Un vieillard et une jeune femme.

1061.	Guillaume de Heus et Isaac Van Ostade.	Païsage.
1062.	Jean Van Son.	Païsage orné de figures, animaux et bâtiments.
1063.	Charles Loth.	La Charité romaine.
1064.	Rubens et Breughel de Velours.	La Vierge, J.-C. et saint Joseph.
1065.	Abraham Van Diepenbeck.	Joseph tenant l'Enfant Jésus.
1066.	Inconnu.	Jésus-Christ portant sa croix.
1067.	Jean-Baptiste Salvi, dit Sasso Ferrato.	La Vierge.
1068.	Sébastien Bourdon.	Une femme avec un enfant.
1069.	Guillaume Van der Velde.	Le Moerdyck avec figures et vaisseaux.
1070.	Simon de Vlieger.	Une marine avec beaucoup de vaisseaux.
1071.	François Floris.	La Résurrection de N. S.
1072.	Jean Ochterveld.	Conversation entre la maitre de la maison et la poissarde.
1073.	—	L'Achat de poissons.
1074.	—	Une femme sortant de son lit.
1075.	Jacques-Philippe Hackert.	Combat sur mer.
1076.	—	Flotte brûlée.
1077.	Bassan, incertain duquel.	La Vierge présentant l'Enfant Jésus au Temple.
1078.	Pierre-Paul Puget.	La Sainte Famille dans un païsage.
1079.	Jean Wynants.	Païsage orné de volaille.
1080.	—	Païsage orné de volaille et de bâtiments.
1081.	Adrien Backer.	La Chute des Réprouvés.
1082.	Paris Bourdon.	Portrait d'homme.
1083.	Claude Vignon.	L'Adoration des Rois.
1084.	Charles Maratti.	L'Adoration des Bergers.
1085.	—	Une sainte Famille.
1086.	Frédéric Moucheron.	Païsage orné de figures.
1087.	François Albane.	Loth et ses filles.
1088.	Inconnu.	Une sainte Famille.
1089.	Louis Carrache.	Une sainte Famille.
1090.	Jean Holbein.	Le Portrait d'Érasme.
1091.	Palme le vieux.	La Présentation de N.-S. au temple.
1092.	Corneille des Gobelins.	Une sainte Famille dans un païsage.

1093. Jean Courtois, dit *le Bourguignon*.	Bataille sous les murs d'une ville.
1094. Le Bourguignon,	Bataille devant une ville.
1095. Jean-Baptiste Santerre.	Portrait d'une femme voilée.
1096. Jean Lanfranc.	Notre-Dame du Rosaire.
1097. Lucas de Leyden.	Les deux volets du tableau n° 1047.
1098. Paul Véronèse.	Sainte Justine.
1099. Simon Vouet.	Vénus et Adonis.
1100. Jérôme de Sermonette Siciolante.	La Vertu.
1101. Jean Van Huysum.	Païsage.
1102. Salvator Rosa.	Buste d'un guerrier en cuirasse.
1103. Bartholomé Breemberg.	Païsage orné de figures et d'animaux.
1104. Jules Romain.	Un bain de Nymphes.
1105. Jean Restout.	La Vierge contemplant l'Enfant Jésus.
1106. Gérard Lairesse.	Les Fureurs de Paul.
1107. Charles Natoire.	L'Amour aiguisant ses traits.
1108. Jacques Ruysdael.	Païsage.
1109. —	Païsage.
1110. J.-F. Grooth.	Deux lapins et une tête de chou.
1111. Inconnu.	Portrait d'un jeune homme.
1112. Bartholomé Schidon.	Le Massacre des Innocents.
1113. Jean Lingelbach.	Un port de mer.
1114. Nicolas de l'Argillière.	Le Prévôt des marchands et les Échevins de la ville de Paris.
1115. Corneille Schut.	L'Adoration des Rois.
1116. Jacques Bassan.	Païsage orné de figures.
1117. Jacques de Roore.	La Mort d'Achille.
1118. —	La Mort d'Hector.
1119. —	L'Éducation d'Achille.
1120. Philippe Lauri.	Moïse sauvé des eaux.
1121. Jean Cotelle.	Départ d'Adonis pour la chasse.
1122. Guillaume Courtois.	Le Martyre de saint Pierre Dominiquin.
1123. P. Wouvermans.	Un manége.
1124. Jean-Baptiste Pater.	Halte de soldats.
1125. —	Marche de soldats.
1126. Philippe Van Boucher.	La Vieille liseuse.
1127. Élisabeth Sirani.	L'Enfant Jésus.
1128. P.-P. Rubens.	Mars et Vénus.

1129.	P.-P. Rubens.	Une chasse aux lions.
1130.	Gisbertus Sibilla.	Le Triomphe de David après la défaite de Goliath.
1131.	Abraham Bloemaert.	La Vierge et l'Enfant Jésus.
1132.	Jean Steen.	Esther devant Assuérus.
1133.	Claude Gelée, dit *le Lorrain*.	Païsage où est représenté le jugement de Marsias.
1134.	Nicolas Poussin.	Un jeu d'enfants.
1135.	Aldert van Everdingen.	Païsage orné de figures et de ruines.
1136.	D. Stoop.	Une bataille.
1137.	Jacques Courtin.	Une femme devant un miroir.
1138.	Laurent de la Hire.	Mercure confiant aux Nymphes l'éducation de Bacchus.
1139.	Inconnu.	Un martyr refusant de sacrifier aux idoles.
1140.	André Sacchi.	La Providence.
1141.	Inconnu.	La Place de Saint-Marc à Venise, où est un charlatan.
1142.	—	Église, où on dit la messe.
1143.	—	Vue d'un jardin.
1144.	Paul Brill.	Païsage, arbres, rochers et quelques moutons.
1145.	Jacques Bassan.	Saint Roch et saint Sébastien.
1146.	Jean Lanfranc.	Sainte Madeleine enlevée au ciel.
1147.	Inconnu.	La Sainte Vierge et l'Enfant Jésus.
1148.	Pierre-François Mola.	L'Entrevue de Jacob et de Rachel.
1149.	François Boucher.	Païsage orné de figures.
1150.	François de Troy le père.	Portrait de la femme de Troy père.
1151.	Louis Galoche.	La Métamorphose d'Actéon.
1152.	Guide Cagnacci.	Buste de femme, les yeux élevés au ciel.
1153.	Jean-Baptiste Forest.	Pastorale.
1154.	Jean Rotenhamer.	L'Enfant Jésus dans la crèche.
1155.	Adrien Van Ostade.	Un concert.
1156.	Sébastien Bourdon.	Vénus et Énée.
1157.	Jean-Baptiste-Siméon Chardin.	La Blanchisseuse.
1158.	Jean-Baptiste Santerre.	Une femme avec sa fille, tenant un livre.
1159.	Inconnu.	Païsage.
1160.	Noël Coypel.	L'Amour endormi et Psyché.

1161. Antoine Coypel. — L'Amour et Psyché dans un païsage.
1162. C. Poelembourg. — Païsage et ruines.
1163. François Mazzoli, dit *le Parmesan*. — Deux tableaux adossés, d'un côté la Vierge et Jésus, de l'autre deux femmes debout.
1164. François-Paul Ferg. — Païsage orné de figures et d'une fontaine.
1165. Antoine d'Allegri, dit *le Corrége*. — J.-C. au mont des Oliviers.
1166. Adrien Van Ostade. — Des païsans flamands dans une écurie.
1167. Inconnu. — Une Sainte Famille.
1168. Gaspard degli Occhiali Vanvitelli. — Vue du Ponte Rotto à Rome.
1169. Jean Pinas. — Tobie et l'Ange dans un païsage.
1170. Paul Brill. — Céphale et Procris dans un païsage.
1171. Paul Potter. — Une cuisine.
1172. Antoine Coypel. — Zéphire et Flore.
1173. — — Vertumne et Pomone.
1174. Paul Véronèse. — J.-C. attaché à la croix.
1175. Valère Castelli. — J.-C. dans les mains de Marie.
1176. P.-P. Rubens. — Le Mariage d'Henri IV et de Marie de Médicis.
1177. — — L'Accouchement de Marie de Médicis.
1178. André, dit *le Schiavone*. — La Samaritaine.
1179. Pierre Mignard. — N. S. et la Samaritaine.
1180. Inconnu. — Païsage, repos de chasse.
1181. Abraham Teniers. — La Tentation de saint Antoine.
1182. François Romanelli. — Le Jugement de Pâris.
1183. Jean Belin. — La Vierge, l'Enfant Jésus, saint Pierre et saint Antoine.
1184. Inconnu. — La Vierge et Jésus-Christ.
1185. Bertin Nicolas. — Andromède et Persée.
1186. Lubin Bangin. — La sainte Famille.
1187. Inconnu. — Une femme dans un jardin.
1188. Gérard Douw. — Une vieille s'endormant sur son métier.
1189. Paul Ricart, ou Riche. — Deux figures.
1190. Philippe Lauri. — La Sainte Vierge.
1191. Parrocel le père. — Saint Martin donnant son manteau à un pauvre.

1192.	François Mieris, dit *le Vieux*.	Une vieille femme regardant une miniature.
1193.	J. Bassan.	La Flagellation de Jésus-Christ.
1194.	J. Breemberg.	Païsage.
1195.	Abraham Bloemaert.	La Foi.
1196.	—	La Charité.
1197.	P.-P. Rubens.	Marie de Médicis en Minerve.
1198.	Adrien Brouwer.	Querelle de païsans.
1199.	André, dit *le Schiavone*.	Josué arrêtant le soleil.
1200.	—	Le Passage de la mer Rouge.
1201.	Abraham Bloemaert.	Simon tenant l'Enfant Jésus.
1202.	Charles de la Fosse.	L'Ange consolant Hagar dont le fils est mourant.
1203.	François Clouet, nommé *Janet*.	Portrait du duc d'Alençon, frère de Henri III.
1204.	Jean-Baptiste Greuze.	Portrait d'un jeune homme en habit vert, le chapeau sur la tête.
1205.	Anne - Dorothée - Lisiewska Terbonche.	Portrait de femme lisant une lettre.
1206.	Paul Gobbo.	Païsage, vue du pont Mole.
1207.	Paul Véronèse.	Minerve en pied.
1208.	—	Diane en pied.
1209.	Louis Licherie.	Hagar et son fils dans le désert.
1210.	—	Hagar consolée par l'Ange.
1211.	Jean-François Barbieri, dit le *Guerchin*.	La Vierge, l'enfant Jésus et saint Jean jouant ensemble.
1212.	Dominique Gabbiani.	La Samaritaine.
1213.	Antoine Coypel.	L'Adoration des Rois.
1214.	A. Van Dyck.	J.-C. au sépulcre et pleuré par les Maries.
1215.	Antoine Corrége.	La Vision du prôphète Ézéchiel.
1216.	A. Van Dyck.	Plusieurs martyrs dans les mains des bourreaux.
1217.	Inconnu.	Une marine, deux vaisseaux de guerre et un phare.
1218.	Bernard Patel.	Païsage.
1219.	Inconnu.	Un enfant.
1220.	—	Un enfant tenant une guirlande de fleurs.
1221.	—	Païsage avec un moulin.
1222.	Bartholomé Schidon.	La Vierge et l'Enfant Jésus tenant une croix.

1223.	J. Bassan.	Jésus-Christ chez Marthe et Marie.
1224.	Alexandre Véronèse.	La Vierge drapée de bleu.
1225.	Inconnu.	Capucin feuilletant un livre.
1226.	Parrocel le père.	Païsage, où se voit un cavalier en cuirasse.
1227.	Inconnu.	Des hommes et des femmes à table et des femmes qui se battent.
1228.	Jacques Callot.	Païsage, une chasse au cerf.
1229.	François le Moine.	Le Génie de la peinture.
1230.	De Troy fils.	Le Génie de la sculpture.
1231.	Titien Vecelli.	Une femme qu'on veut assassiner.
1232.	—	Un jeune homme mort, entouré de plusieurs figures, qui prient saint Antoine de le ressusciter.
1233.	Lucas de Leyden.	Saint Paul conduit à Damas après son aveuglement.
1234.	Philippe de Champagne.	Le Temps qui découvre la Vérité.
1235.	N. Dosso de Ferrare.	Une sainte Famille.
1236.	Joseph Ribera, dit *l'Espagnolet*.	Saint Barthélemi drapé de blanc.
1237.	Inconnu.	Portrait d'un jeune homme.
1238.	—	Un homme en cuirasse tirant l'épée du fourreau.
1239.	—	Saint Jérôme.
1240.	Titien Vecelli.	Portrait d'homme.
1241.	Annibal Carrache.	Le portrait d'Annibal Carrache.
1242.	Jean-Baptiste Vien.	Anacréon couronné de fleurs.
1243.	Charles Maratti.	La Sainte Vierge en profil et l'Enfant Jésus.
1244.	Inconnu.	La Sainte Vierge assise avec l'Enfant Jésus.
1245.	Guillaume Kalf.	Un homme puisant de l'eau d'un puits.
1246.	—	Une cuisine.
1247.	Frédéric Barroche.	La Vierge et saint Joseph recevant les instructions de l'Enfant Jésus.
1248.	George Barbarelli, dit *le Giorgion*.	Une jeune fille fuyant devant un homme en cuirasse qui la poursuit.
1249.	Ant. Fr. Van der Meulen.	Une bataille.
1250.	Ant.-Fr. Van der Meulen.	Une bataille.
1251.	P. Wouvermans.	Des chevaux en pâture.
1252.	Philippe Lauri.	Tobie et l'Ange.

1253.	Inconnu.	La Chaste Suzanne.
1254.	—	Un peintre dormant près du feu.
1255.	—	Portrait d'un jeune homme en veste de buffle, une fraise au cou.
1256.	Guillaume Van Nieuland.	Païsage, l'entrée d'un bois.
1257.	David Teniers.	La Tentation de saint Antoine.
1258.	Inconnu.	Deux figures.
1259.	Thibaud Michauld.	Un païsage.
1260.	—	Païsage.
1261.	Adam Elsheimer.	Une nuit. La fuite en Égypte.
1262.	Inconnu.	Loth et ses filles.
1263.	B. Breemberg.	Païsage.
1264.	Breughel de Velours et J. Van der Meer.	Païsage orné de figures et d'animaux.
1265.	Inconnu.	Portrait d'homme.
1266.	Pierre Mignard.	Portrait d'une dame.
1267.	—	Portrait de la duchesse de Montauer .
1268.	Inconnu.	Portrait d'homme.
1269.	—	Portrait d'homme.
1270.	—	Portrait de femme jouant de la guitare.
1271.	—	Portrait d'homme.
1272.	—	Portrait de femme.
1273.	—	Un jeune homme.
1274.	—	Portrait d'homme.
1275.	—	Tête de vieillard.
1276.	—	Portrait d'un jeune homme à rabat.
1277.	—	Portrait d'homme en perruque.
1278.	—	Païsage.
1279.	Louis le Nain.	Une école d'enfants.
1280.	Gérard Terburg.	Une femme habillée de satin.
1281.	Jean-George Platzer.	La Parabole du Roi faisant les noces de son fils. St. Math., chap. XII.
1282.	—	Diane au bain et Actéon.
1283.	—	Le Jugement de Pâris.
1284.	—	Bacchus et Cérès.
1285.	—	Diane sur un nuage et Neptune avec sa suite.
1286.	—	La Peinture.
1287.	—	La Sculpture.
1288.	—	Le Défi de Cléopâtre ou la perle fondue.

1289.	Jean-George Platzer.	Ninus cédant l'empire à Séiniramis sa femme.
1290.	—	Le Printemps.
1291.	—	L'Été.
1292.	—	L'Automne.
1293.	—	L'Hiver.
1294.	—	L'Histoire de Curius Dentatus.
1295.	—	Crésus montrant ses richesses à Solon.
1296.	—	Un concert de musique.
1297.	—	Le mariage forcé.
1298.	Gaspard du Ghet, dit *le Poussin.*	Architecture avec beaucoup de figures.
1299.	Hyacinthe Rigaud.	Portrait de femme.
1300.	Inconnu.	Une vieille femme.
1301.	David Teniers.	Païsage orné de figures.
1302.	—	Maison de païsans.
1303.	Gérard Berkheyden.	Vue d'une ville de Hollande.
1304.	Louis la Grenée.	La Sculpture.
1305.	—	La Peinture.
1306.	Carlo Cagliari, dit *Carletto.*	Vénus et Adonis.
1307.	George l'Allemand.	Un port de mer avec figures.
1308.	Abraham Mignon.	Des fruits.
1309.	N. Falitz.	Des insectes.
1310.	Ignace Stern.	Dieux.
1311.	Inconnu.	Tête d'un vieillard.
1312.	Raphaël d'Urbin.	Le Portrait de Raphaël.
1313.	Inconnu.	Petit païsage avec une maison de païsan.
1314.	Abraham Mignon.	Des fruits de différentes espèces.
1315.	N. Falitz.	Des insectes.
1316	N. Ceilenbourg.	Vénus dormant.
1317.	Inconnu.	Tête d'une vieille femme.
1318.	—	Portrait d'une beauté mercenaire de Venise.
1319.	Henri Van Baalen et Jean Breughel.	Sujet allégorique.
1320.	Jean Asselin, dit *Crabettie.*	Païsage avec figures et ruines.
1321.	Chretien Guillaume Dietrich.	Une troupe de voyageurs.
1322.	Inconnu.	Portrait d'une beauté mercenaire de Rome.

1323.	François Floris.	Tableau allégorique. La vie humaine.
1324.	Josse Momper.	Païsage avec figures.
1325.	Jean Breughel.	Païsage.
1326.	N. Locatelli.	Le Matin, païsage.
1327.	—	Le Midi.
1328.	—	Le Soir.
1329.	—	La Nuit.
1330.	Jacques Courtin.	Portrait d'une jeune femme tenant un pigeon qui la becquette.
1331.	Roos de Francfort.	Païsage orné de figures.
1332.	Jean Maas.	Une bataille.
1333.	Pierre Beretini, dit *P. de Cortone.*	Païsage. La rencontre de Jacob et d'Esaü.
1334.	Jean Breughel.	Païsage orné de figures.
1335.	Josse Momper et D. Teniers.	Païsage orné de figures.
1336.	N. Benbridge.	Portrait en pied du fameux Paoli, général des Corses.
1337.	Antoine Waterloo.	Païsage orné de figures.
1338.	Jean Maas.	Sortie d'une ville assiégée par les Turcs.
1339.	Jacques Bourguignon.	Une escarmouche.
1340.	F. A. Van der Meulen.	Investissement d'une ville de Hollande par les Français.
1341.	Bernard Bellotto, dit *le Canaletto.*	Une vue de Dresde.
1342.	Inconnu.	Une bataille.
1343.	—	Païsage orné de figures.
1344.	—	Païsage orné de figures.
1345.	—	Élie au désert.
1346.	—	Des Carmes en prière dans un désert.

(*La suite prochainement.*)

ANCIENNE ACADÉMIE DE PEINTURE ET DE SCULPTURE.

L'*Annuaire des artistes et des amateurs* a publié, en 1861 (2e année), la liste alphabétique des membres de l'Académie de peinture et de sculpture depuis son origine (1er février 1648) jusqu'à sa suppression (8 août 1793). Cette liste, plus complète et plus exacte que celles qui avaient paru précédemment dans le *Dictionnaire encyclopédique de la France*, par Ph. Lebas, et dans les *Archives de l'art français*, doit naturellement se compléter et se perfectionner encore par suite des recherches et des découvertes qu'on ne cesse de faire sur la vie des artistes français. M. Henri Vienne s'est occupé avec soin de ce travail de révision, et nous croyons utile de recueillir ici les renseignements nouveaux qu'il nous a communiqués au sujet des *agréés*, qui ne sont pas devenus académiciens et qui par conséquent sont beaucoup moins connus que les membres titulaires de l'ancienne Académie de peinture et de sculpture. Nous renvoyons à notre *Annuaire des artistes et des amateurs* (pag. 169 et suivantes), pour la liste générale des agréés, à laquelle M. H. Vienne a bien voulu ajouter quelques indications précieuses et intéressantes.

P. L.

RECTIFICATIONS ET NOTES COMPLÉMENTAIRES.

Aliamet (Jacques), *graveur, mort à* 60 *ans, le* 29 *mai* 1788, *agréé en* 1765.

Aliamet est né à Abbeville; cette cité picarde a fourni à l'art de la gravure une quantité d'adeptes, dont la plupart jouissent encore aujourd'hui d'une grande réputation; au XVIIe siècle, Claude Mellan ouvre la marche : pendant tout le XVIIIe siècle, on peut dire qu'il existe réellement une *école d'Abbeville;* de l'atelier de Robert Hecquet (1675-176.?) et de Philippe Lefèvre (vivait encore en 1770), établis plus tard à Paris, sortent successivement Beauvarlet, Jean Daullé, Aliamet, élèves dont le nom a laissé dans l'ombre celui des maîtres; Beauvarlet, après s'être perfectionné chez Laurent Cars, eut plus tard à son tour pour élève Levasseur, encore un Abbevillais, qui avait appris à dessiner dans sa ville natale, chez un

artiste inconnu, appellé Lefebure. Enfin Delegorgue-Cordier (né à Abbeville en 1781) vient clore cette glorieuse pléiade des graveurs picards au XVIII[e] siècle. L'histoire de cette école provinciale est à écrire. Avis aux amateurs du pays.

BEAUVALLET (PIERRE-NICOLAS), *sculpteur, né au Havre, mort à* 79 *ans, le* 17 *avril* 1828, *agréé en* 1789.

Ce sculpteur est mort en 1816 et non en 1828 ; son exposition *posthume* au salon de 1817, se composait d'un buste de Sapho et du modèle de la statue du général Moreau, que la mort l'avait empêché d'achever. (*Dict. des artistes* de Gabet.)

BERVIC (CHARLES-CLÉMENT), *graveur, né à Paris, mort à* 66 *ans, le* 23 *mars* 1822, *agréé en* 1784.

Si l'on en croit les autorités suivantes, Bervic ne se serait point arrêté à l'*agréement* et serait devenu *titulaire académicien:* Gabet, dans son dictionnaire, l'assure; Georges Duplessis, dans une note-notice sur Bervic, insérée dans le *Journal de Wille*, dit qu'il fut nommé *membre de l'Académie de Paris*, le 27 mai 1784 ; ce qui vient encore à l'appui de cette opinion, c'est qu'en 1787, il eut un logement au Louvre, et qu'en 1790, nous le voyons nommé juge, avec son maître J. G. Wille, dans une discussion portée devant l'Académie, par suite de la mort du chevalier Cochin.

BONNIEU (MICHEL-HONORÉ), *peintre d'histoire, agréé en* 1767.

Michel-Honoré de Bounieu et non pas Bonnieu, est né à Marseille, en 1740, et mort à Paris en 1814; M. Bellier de la Chavignerie, dans une réimpression annotée des documents relatifs à Pahin de la Blancherie, publiée en partie dans la *Revue des Beaux-Arts* en 1859, donne des détails assez curieux sur ce peintre-graveur : professeur de dessin à l'école des ponts et chaussées pendant une vingtaine d'années, Bounieu fit l'intérim de la dynastie Joly père et fils, comme garde du cabinet des estampes de 1792 à 1794; je ne sais pourquoi Duchesne aîné, dans son avertissement de la *Description des Estampes exposées*, n'a point cité ce nom, après avoir mentionné l'interrègne; la Blancherie, en parlant de Bounieu, raconte un petit scandale qui fit quelque bruit dans le monde artistique en 1779 ; à titre d'agréé, ce dernier avait envoyé cette année-là, à l'exposition de l'Académie royale, *Bethsabée* que les académiciens trouvèrent *trop nue* et refusèrent; cette toile, ainsi qu'un *Adam et Ève* du même peintre, fut exposée dans son atelier, où l'on vint en foule les y voir; le duc de Chartres fit même l'acquisition de la *Bethsabée*, gravée au burin par G. Ph. Benoist ; les années 1779 et 1859 ont paru mettre toutes deux à de terribles épreuves la pudeur de ces messieurs du jury. Bounieu a gravé une quinzaine de pièces à la manière noire.

CASALI, *peintre d'histoire, né à Rome, agréé en* 1741.

Basan et Nagler mentionnent un Andrea Casali, né à Civita-Vecchia,

en 1724, peintre et aqua-fortiste ayant été à Londres, partant à Paris : aurait-il été agréé à 29 ans?

CHABRY (MARC), *peintre d'histoire, agréé en* 1688.

L'abbé de Fontenai, dans son *Dictionnaire des Artistes, des Danseurs et des Méchaniciens,* — le fait naître à Barbantane en 1660 et mourir à Lyon en 1725, peintre et sculpteur, élève de Puget.

CHAISE (CH.-ED.), *peintre d'histoire, agréé en* 1789.

Il fut agrée le 26 septembre 1787; au salon de 1791, figuraient cinq toiles de lui; Chaise demeurait alors Butte Saint-Roch, rue de l'Évêque.

CLERMONT, *peintre, agréé en* 1760.

Walpole, dans ses *Anecdotes of painting in England*, cite un Clermont (G.), peintre de grotesque, d'ornements et de plafonds, ayant travaillé en Angleterre; revenu en France, il devint directeur de l'Académie de Reims.

DEBUCOURT (PHILIBERT-LOUIS), *peintre de genre, agréé en* 1781.

Ce spirituel auteur de tant de charmantes pièces en couleur, si précieuses pour l'étude de nos mœurs au moment de la révolution, est né à Paris le 13 février 1755, et mort à Belleville le 22 septembre 1832, chez son neveu Jabet, le graveur à l'aqua-tinte; c'est de ce dernier que M. de la Chavignerie a obtenu une partie des précieux renseignements contenus dans une monographie très-substantielle de Debucourt, publiée en 1859 dans la *Revue des Beaux-Arts*. Quoique déjà agréé, nous le voyons exposer, en 1783, un *Intérieur d'un ménage flamand* (du cabinet du comte de Cossé), au salon de la correspondance et des expositions d'objets d'art, de l'infortuné Pahin de la Blancherie, mort à la peine, après avoir prôné à ses dépens le principe de la liberté des expositions, et cela trois années seulement avant 1791, qui allait lui donner raison.

DELORME (FRANÇOIS), *peintre, agréé en* 1686.

Basan, dans son Dictionnaire, signale un peintre-graveur né à Paris (1653-1723), portant le même nom, mais avec le prénom : *Antoine*. Un de ses tableaux, *Intérieur d'un temple protestant*, a été vendu 1,900 livres, en 1779, lors de la vente du cabinet de l'abbé de Juvigny.

DREVET (PIERRE-IMBERT), *fils de Pierre, graveur, né à Paris, agréé en* 1734.

Drevet fils, d'après Nagler et *Bryan's dictionary*, est né à Paris en 1697 et mort en 1739. Duchesne aîné, dans sa *Description des estampes exposées*, donne aussi ces mêmes dates.

FORTIN (AUGUSTIN-FÉLIX), *peintre d'histoire, agréé en* 1789.

Fortin a beaucoup plus travaillé comme sculpteur que comme peintre; il fut pensionnaire du roi à Rome dans la section de sculpture, et c'est aussi à titre de sculpteur qu'il fut agréé le 25 avril 1789, quelque temps après son retour de Rome, où il était allé, après avoir obtenu le grand prix de sculpture en 1783; dans tous les salons où il a exposé, de 1804

à 1824, figurent quelques-unes de ses peintures ; mais les œuvres dues à son ciseau sont beaucoup plus nombreuses.

GAUFFIER (LOUIS), *peintre d'histoire, agréé en* 1789.

Gauffier, qui a passé presque toute sa vie en Italie, est né en 1761 à La Rochelle ; il remporta, en août 1784, le grand prix de peinture avec Drouais, fut agréé le 28 août 1789, travailla longtemps à Rome, puis à Florence, où il mourut en 1801. La galerie des Offices possède une toile de Gauffier, laquelle le représente au milieu de sa famille.

HENRIQUEZ (BENOÎT-LOUIS), *graveur, agréé en* 1782.

Ce graveur, né à Paris en 1732, a travaillé aussi à Saint-Pétersbourg, où il se sera probablement trouvé en même temps que Leprince, car il a gravé d'après lui, ainsi que d'après le peintre saxon Schenau, encore un grand ami de Wille. Henriquez est mort à Paris en 1806.

HOUEL (L.-P. LAURENT), *peintre et graveur, né à Rouen, mort à* 78 *ans, le* 14 *novembre* 1813, *agréé en* 1774.

Dans une des lettres écrites par Descamps à son ami Desfriches, lettres publiées par M. J. Dumesnil (*Histoire des amateurs français*, tome III, page 137), celui-là, énumérant ses élèves sortis avec succès de l'école de Rouen, dit : « *Houel*, né à Rouen; Légillon, né à Bruges en Flandre ; ces deux derniers ont été agréés le 28 juin de cette année. » La lettre est datée du 5 décembre 1788 ; pour Légillon, rien de mieux, puisqu'il a été reçu titulaire le 30 mai 1789. Mais pour Houel, on rencontre là un désaccord de 14 ans avec les notices publiées antérieurement; c'est beaucoup.

JULIEN (SIMON), *peintre d'histoire, agréé en* 1779.

Ce peintre est né à Toulon en 1737 ; élève de Carle Vanloo, il obtint le grand prix en 1760. Rentré en France après un séjour d'une dizaine d'années à Rome, il fut agréé en 1779; s'étant présenté le 27 juin 1789 avec Monsiau pour la réception, l'Académie n'alla point aux voix ; Monsiau se fit recevoir le mois d'octobre suivant, mais les événements subséquents donnèrent une autre destination au tableau de *l'Aurore et Titon*, avec lequel Julien comptait se représenter : cette toile vint figurer, à la fin de l'année 1800, au salon de l'an IX, huit mois après la mort de l'auteur, arrivée le 3 nivôse an VIII (25 février 1800).

C'est à ce peintre, appelé à tort *Julien de Toulouse*, que s'adressent les vers suivants dans *le Muséum en vaudevilles* (1), et au sujet d'une toile intitulée : *l'Étude qui repousse le Sommeil :*

Mais l'étude a besoin d'apprendre,
Et repousse au loin le sommeil ;
De son art suivant le conseil,
Julien aurait dû le reprendre.

(1) Le *Muséum en vaudevilles* a été publié dans le vol. XIII de cette Revue, p. 181.

Simon Julien avait déjà exposé, en 1787, un sujet à peu près analogue : *l'Étude qui répand des fleurs sur le Temps*, gravé par son neveu Laurent Julien ; c'était décidément manifester un faible pour l'allégorie. C'est M. de Baudicour le premier, en cataloguant les huit pièces gravées par Simon, qui a séparé nettement deux artistes du même nom, Simon Julien de Toulon et Simon (Jean-Antoine), dit *de Parme*, dont on confondait toujours et la vie et les œuvres; MM. Duplessis et Dussieux, dans une note du *Journal de Wille* et dans les *Artistes français à l'étranger*, ont réédité à cet égard des erreurs dont la *Biographie universelle* de Michaud est en grande partie responsable.

Lenoir (Simon-Bernard), *peintre de portraits, agréé en* 1779. peignait déjà en 1759, époque à laquelle il fit le portrait de M[lle] Allard (*Revue rétrospective*); au salon de 1779, on remarque de lui le portrait de M. de la Blancherie; Ducreux, en 1781, au salon de la correspondance, exposait le même portrait au pastel. L'exposition de 1783 est la dernière où l'on voit figurer le nom de Lenoir.

Leroux (Louis), *peintre en miniature, agréé en* 1689.

M. Robert Dumesnil, dans son *Peintre-graveur français*, mentionne un Leroux (L.), peintre et aqua-fortiste, travaillant à Paris dans la seconde moitié du XVII[e] siècle, et demeurant *rue Saint-André-des-Arts, au coin de la rue Contrescarpe, place aux Veaux.*

Lombard, *peintre, agréé en* 1664.

En 1850, à la vente du roi des Pays-Bas, se sont trouvées deux toiles de ce peintre : *l'Archange Michel*, entouré de trois autres anges armés, apparaît à un saint personnage endormi. Bois. 1.43 sur 0.58 (1,900 florins. — Roos); *Passage de la mer Rouge*. Bois. 1.45 sur 0.58 (1,450 florins. — Brondgeest.)

Le seul artiste répondant à ce nom et ayant pu être agréé en 1664, est Pierre Lombart, graveur, élève de Vouet, né à Paris en 1613 et mort en 1682, ayant travaillé à Paris et à Londres. (*Dictionnaire des graveurs*, de Basan.)

Martin (Guillaume), *peintre d'histoire, agréé en* 1771.

Né à Montpellier en 1737 ; son esquisse de réception ayant été refusée en avril 1789, il s'adonna au commerce des tableaux et mourut en 1801 (*Journal de Wille.*)

Melini (Charles), *né en Sardaigne, graveur, agréé en* 1761.

Carlo-Domenico Melini est né à Turin vers 1740 et mort vers la fin du XVIII[e] siècle.

Mettais (Pierre), *peintre d'histoire, mort le* 29 *mars* 1759, *agréé en* 1757.

M. Bénard, dans le catalogue du cabinet de Paignon-Dijonval, dit que Mettay est né en Normandie en 1730 ; les gravures de de Longueil et de

Zingg nous le signalent plutôt comme un peintre de vues et de marines que comme un peintre d'histoire.

MILLOT (RENÉ), *sculpteur, agréé en* 1784.

Wille nous apprend que Millot fut agréé le 26 septembre 1789 et non en 1784. Ce sculpteur demeurait *rue de la Savonnerie, près de l'Apport-Paris;* au salon de 1791, il exposa une figure de *Soldat blessé*, un buste d'homme et un groupe; *Atalante et Hippomène*.

MOLÈS (PASCAL-PIERRE), *graveur, né à Valence, en Espagne, agréé en* 1774.

Le *Manuel de l'Amateur d'estampes* fait naître Molès à Madrid; il est mort en 1776, deux ans après son agréement.

MONNET (CHARLES), *peintre d'histoire, agréé en* 1765.

Né à Paris vers 1736, d'après M. Bénard; on serait porté à croire que Monnet a été reçu titulaire, car nous le voyons, les 20 et 21 octobre 1790, vingt-cinq ans après sa première réception, faire successivement partie de deux délégations de l'Académie royale, chargées, sous la présidence de Pajou, de défendre les intérêts du corps devant les comités de l'Assemblée nationale. Monnet vivait encore à Paris en 1808.

NIVARD (CHARLES-FRANÇOIS), *peintre de portraits, né à Villeneuve-le-Roi, agréé en* 1785.

Les rares renseignements se rapportant à Nivard sont très en contradiction avec cette indication; ainsi M. P. Mantz, dans *les Paysagistes au* XVIIIe *siècle* (*l'Artiste*, 1858), comprend dans leur série Charles-François Nivard, né à Nancy, et non à Villeneuve-le-Roi, débutant en 1780 aux petites expositions de la place Dauphine. et que l'Académie agréait peu après. A la vente de la duchesse de Raguse, en 1857, figurait un bon paysage de Nivard, daté de 1785; peut-être était-ce sa toile de concours, si toutefois on ne persiste pas à en faire un *portraitiste*. Son nom figure encore en 1795 dans le catalogue de la vente du cabinet de Duclos-Dufresnoy, une vente où de superbes toiles de l'école française se vendirent au poids... des assignats. En tout cas, si Nivard faisait des portraits, il s'adressait à d'autres pour avoir le sien. En 1787 figura, au salon de la correspondance de Pahin, un *Portrait de M. Nivard, peintre du Roi*, par *Descarsins*, peintre, dont Wille nous narre l'insuccès, le jour (25 mai 1789) où il se présenta pour se faire recevoir agréé.

OLIVIER (MICHEL-BARTHÉLEMY), *peintre d'histoire et de genre, mort à* 72 *ans le* 15 *juin* 1784, *agréé en* 1766.

Né à Marseille en 1712; a gravé seize pièces à l'eau-forte décrites par M. de Baudicour. Dans la notice précédant cette description, il est dit qu'après avoir séjourné longtemps en Espagne, Olivier revint en France et fut agréé à l'Académie de peinture en 1776 (au lieu de 1766?). Versailles possède quatre toiles de ce peintre; trois d'entre elles, destinées au prince de Conti, ont figuré au salon de 1777; Olivier a peint aussi en

miniature ; un portrait signé de lui a passé dans une vente de 52 miniatures, faite en mars 1860 par M. Mannheim.

N° 44 *du catalogue.* OLIVIER.

« M[lle] *Beaumenard, connue après sous le nom de madame Belcourt, actrice, contemporaine de Sophie Arnould, célèbre par sa beauté et ses intrigues. Signée.* »

ROBIN (J.-B.-CL.) *peintre d'histoire, agréé en* 1772.

Le seul renseignement se rapportant à ce Robin porterait assez à croire qu'il fut reçu titulaire dans la période de dix-huit ans qui s'écoule entre son agréement et l'année 1790, car nous savons, par Wille, que Moreau et Miger, graveurs, Regnaut et Robin, peintres, furent élus en *assemblée académique délibérante*, le 29 novembre 1790, pour accompagner Pajou, président, et Le Barbier et Vincent, les deux secrétaires, qui devaient présenter les nouveaux statuts et règlements académiques au comité de constitution, la semaine suivante.

ROULLET (JEAN-LOUIS), *graveur, agréé en* 1698.

Roullet est né à Arles en 1645 et mort à Paris en 1699. Il est resté une dizaine d'années à Rome ; Stimmel, dans son *Catalogue raisonné du cabinet d'estampes de M. Winckler* (Leipzig, 1810), cite plusieurs pièces de ce graveur, d'après A. Carrache, des portraits de papes et de cardinaux.

SARABAT (DANIEL), *peintre d'histoire, agréé en* 1705.

Un Sarabat a gravé en manière noire une toile de Gérard Dov, que nous voyons successivement passer dans les ventes Randon de Boisset (1777) et Poullain (1780) : *une Chambre ouverte en arcade où une femme verse du lait dans une tasse.*

STRANGE (ROBERT), *graveur, né dans les îles Orcades, mort à* 61 *ans en* 1795, *à Londres, agréé en* 1764.

Descamps, directeur de l'Académie de Rouen, en énumérant ses élèves de quelque réputation, dans une lettre écrite à Desfriches, d'Orléans, le 5 décembre 1788, mentionne Strange, graveur, né à Édimbourg, en Écosse.

TIERCE (JEAN-BAPTISTE), *peintre de paysages, agréé en* 1786.

C'est sans doute le *Thiers* dont parle Fiorillo dans son *Histoire des arts du dessin*, peintre qui, dit-il, s'est distingué dans la seconde moitié du XVIII[e] siècle par des paysages dans le goût du Gouaspre et de J. Vernet.

WILLE (PIERRE-ALEXANDRE) fils, *peintre de genre, agréé en* 1774.

Né à Paris en 1748, agréé le 25 juin 1774. Dans une lettre adressée au duc d'Angoulême, le 9 janvier 1821, Wille fils dit avoir 73 ans. Cette supplique autographe, appartenant à messieurs de Goncourt, a été publiée par eux dans une préface des *Mémoires et journal de J.-G. Wille*, publiés en 1857 par M. Duplessis.

H. VIENNE.

DE LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE.

La propriété artistique n'est pas encore reconnue d'une manière définitive dans le Code des lois françaises, mais on affirme que le gouvernement songe à remplir cette lacune regrettable et prépare une loi qui fixera le droit des artistes sur leurs ouvrages. Nous ne savons pas si les jurisconsultes voudront admettre que la propriété artistique est une propriété transmissible par voie héréditaire et aussi incontestable que toute autre propriété. Quoi qu'il en soit, nous croyons utile de rassembler, en vue de la discussion que soulèvera le principe de la propriété appliqué aux œuvres d'art, tous les renseignements qui se rattachent à cette intéressante question. Nous commencerons par enregistrer l'opinion de l'Académie des beaux-arts.

En 1839, une loi sur la propriété littéraire fut présentée à la Chambre des Pairs et adoptée après plusieurs séances de débats très-animés, mais stériles. On avait eu la malencontreuse idée de faire rentrer la propriété artistique dans la propriété littéraire, en établissant entre elles deux une disparité flagrante. L'article 15 de la loi était ainsi conçu : « Les auteurs d'ouvrages d'art, mentionnés dans l'article précédent (article qui reconnaissait le droit de propriété des auteurs de dessins, tableaux, sculptures, etc., sur leurs ouvrages), pourront céder le droit exclusif de les reproduire ou d'en autoriser la reproduction en conservant néanmoins eux-mêmes la propriété de l'ouvrage original. Mais, en cas de vente dudit ouvrage, le droit exclusif de le reproduire ou d'en autoriser la reproduction par l'impression, la gravure, le moulage ou de toute autre manière, est transmis à l'acquéreur, à moins d'une stipulation contraire. »

Cet article, qui venait détruire inopinément l'ancienne jurisprudence en matière d'œuvres d'art, jeta l'alarme parmi les artistes ; l'Académie des beaux-arts prit fait et cause dans l'affaire et résolut de combattre, en principe, la nouvelle loi qui devait être livrée à l'examen de la Chambre des Députés.

M. Horace Vernet eut l'honneur d'être le promoteur de cette espèce de croisade, qui réussit à faire rejeter la loi, deux ans plus tard, lorsqu'une sérieuse discussion engagée devant la Chambre eut prouvé que cette loi était insuffisante, sinon mauvaise et injuste.

Le rapport remarquable que l'Académie des beaux-arts fit paraître à l'occasion de ce projet de loi et que nous réimprimons aujourd'hui, avait été devancé par un excellent Mémoire de M. Horace Vernet, Mémoire que nous avons recueilli dans l'*Annuaire des Artistes et des Amateurs pour* 1862, comme un précieux document à l'appui du droit des peintres et des sculpteurs. Nous ne le reproduirons donc pas ici ; mais nous ferons précéder le rapport de l'Académie d'un extrait de ses procès-verbaux, relatif au Mémoire que M. Horace Vernet lui avait d'abord soumis.

Séance du 14 septembre.

Il est donné lecture du Mémoire de M. Horace Vernet, sur l'article qui concerne la propriété des artistes dans le projet de loi nouveau sur la propriété littéraire. L'Académie ayant pris le Mémoire en considération, il est décidé, sur la proposition du secrétaire perpétuel, qu'une commission mixte, composée de membres de l'Académie et de celle des sciences morales et politiques, sera chargée d'examiner le Mémoire de M. Horace Vernet et de faire un rapport à ce sujet. Cette commission sera composée de deux membres de chacune des sections de *peinture, sculpture, architecture* et *gravure,* non compris M. Horace Vernet, auteur du Mémoire, et M. Siméon, qui est prié de s'adjoindre à cette commission. Les membres nommés au scrutin, à la majorité relative, sont : MM. Hersent, Delaroche, Le Bas, Guénepin, Petitot, Ramey, Desnoyers et Richomme.

Séance du 12 octobre.

Le secrétaire perpétuel rend compte du résultat des délibérations de la commission spéciale pour examiner le Mémoire de M. Horace Vernet, sur un article à insérer dans le projet de loi relatif à la propriété littéraire, lequel article aurait pour objet d'*assurer aux artistes la propriété légale du droit de gravure ou de*

reproduction de leurs ouvrages. Cette commission, dont faisait partie M. le vicomte Siméon, et laquelle M. Rossi, de l'Académie des sciences morales et politiques, avait été invité à s'adjoindre, après avoir entendu la lecture du Mémoire en question, ainsi que les observations développées à l'appui par M. Rossi, a décidé, à l'unanimité, qu'il serait proposé à l'Académie de donner son approbation au travail de M. Horace Vernet, et de l'adresser à M. le ministre de l'instruction publique, comme traitant une question qui touche aux plus graves intérêts de l'art et à ceux des artistes eux-mêmes. Cette proposition, mise aux voix après discussion, est approuvée par l'Académie ; et le secrétaire perpétuel, en adressant à M. le ministre le Mémoire de M. Horace Vernet, et en lui faisant part de l'approbation dont il a été l'objet dans le sein de l'Académie, devra faire connaître au ministre que, tout en exprimant le vœu que les auteurs du projet de loi nouvelle concernant la propriété littéraire aient égard à des observations présentées dans l'interêt des artistes, l'Académie n'a entendu porter aucune espèce d'atteinte au droit de propriété qui résulte de la possession d'un tableau ou d'un objet d'art quelconque, mais seulement assurer aux artistes la jouissance d'un droit de gravure ou de reproduction qui leur appartient en principe, et qu'ils exerceront suivant les circonstances et d'après les ressources qu'ils auront à leur disposition.

Séance du 19 octobre.

Une lettre de M. le ministre de l'instruction publique annonce qu'il a lu avec le plus vif intérêt le Mémoire de M. Horace Vernet, aussi bien que les observations présentées à l'appui dans la lettre d'envoi par le secrétaire perpétuel, et qu'il en fera l'objet du plus sérieux examen.

Voici maintenant le rapport dans lequel l'Académie des beaux-arts s'appropria une partie du Mémoire excellent qu'elle devait à l'initiative de l'illustre représentant de la peinture contemporaine, M. Horace Vernet.

P. L.

L'Académie, ayant chargé une commission spéciale, composée de MM. Horace Vernet, Ramey, Guénepin, Desnoyers, Halévy, Turpin de

Crissé, et des membres du bureau, de lui faire part des observations auxquelles pouvait donner lieu l'article 15 du projet de loi nouvelle sur la propriété littéraire, a reçu, par l'organe de son secrétaire perpétuel, la communication suivante :

L'article du projet de loi sur la propriété des ouvrages de littérature, de science et d'art, qui concerne spécialement les objets d'art, et sur lequel le président de la commission de la Chambre des Députés a témoigné le désir de connaître l'opinion de l'Académie, est effectivement de nature à exciter toute la sollicitude de la compagnie par le nombre et par l'intérêt des questions qui se lient à cet article du projet de loi. En les renvoyant à l'examen préalable d'une commission, pour les soumettre à une discussion plus approfondie, l'Académie en a déjà reconnu toute l'importance, et la commission se flatte d'être entrée dans les vues de l'Académie, du moins par le soin qu'elle a mis au travail qui lui était demandé, et dont je vais avoir l'honneur d'exposer le résultat.

La première observation qui ait frappé la commission, d'accord en cela avec tous les artistes du dehors, c'est que l'intérêt des arts que l'on se propose de garantir par la loi nouvelle, aussi bien que celui des lettres, se trouve véritablement sacrifié ; d'où il résulte, non-seulement une injustice réelle, mais encore une contradiction palpable entre les dispositions généreuses qui ont pour objet d'assurer aux auteurs d'ouvrages de littérature la jouissance de tous leurs droits, et celles qui s'appliquent aux artistes, placés pourtant par l'équité dans des conditions pareilles, et dignes au même titre de la faveur et de la protection des lois. En effet, si l'on compare les articles 2 et 15 du projet de loi, on y verra que l'auteur d'un ouvrage de littérature *peut céder tout ou partie de son droit pour tout le temps* que le système de la loi comporte, et que, *dans le cas où aucun acte de cession n'est produit, la cession est présumée faite pour une édition seulement;* d'où il suit que, dans ce système, la *présomption est en faveur de l'homme de lettres;* tandis que, dans l'article 15, il est dit qu'*en cas de vente d'un ouvrage d'art, le droit de le reproduire*, de quelque manière que ce soit, *est transmis à l'acquéreur*, à moins d'une stipulation contraire; d'où il résulte évidemment qu'ici la *présomption* se trouve dans l'intérêt de l'acquéreur, et non plus dans celui de l'artiste. La restriction ajoutée à la fin de cet article : *à moins d'une stipulation contraire,* n'est en effet qu'une clause de droit commun, inutile à insérer dans la loi, et tout à fait sans avantage pour l'artiste. Il va de soi-même que lorsqu'on vend un tableau ou une statue, on mette à cette vente les conditions qui conviennent ; l'artiste n'a pas besoin que la loi lui accorde la faculté d'y joindre telle ou telle stipulation ; il tient cette faculté de son double droit d'auteur et de propriétaire, et il en use suivant ses convenances. Mais c'est précisément, lorsqu'il n'y a pas de stipulation jointe à la vente d'un

tableau ou d'une statue, que la loi, pour être équitable envers l'artiste, comme elle l'a été envers l'homme de lettres, devrait *présumer* que l'artiste s'est réservé le droit de reproduire son œuvre; or, non-seulement cette *présomption*, qui existe dans l'article 2, en faveur de l'homme de lettres, ne se trouve pas dans l'article 13, où il est question de l'artiste, mais elle y est remplacée par une disposition expresse qui le dépouille d'un droit inaliénable, pour le transmettre à l'acquéreur.

On ne peut s'empêcher d'être surpris d'une pareille contradiction entre deux articles d'une même loi, de cette différence dans la manière d'apprécier et de garantir les productions des lettres et celles des arts. Cette surprise s'accroît encore quand on examine les motifs allégués par le ministre, dans son exposé, à l'appui du système de la loi nouvelle. C'est comme une exception au droit commun que ce ministre considère le droit de reproduction réclamé pour l'artiste; et c'est parce qu'il a cru faire à l'artiste une application du droit commun, qu'il lui retire ce droit de reproduction, en le transmettant à l'acquéreur, *à moins d'une stipulation contraire*. Mais pour que le ministre se croie fondé, *en vertu du droit commun*, à retirer à l'artiste un avantage que celui-ci réclame *en vertu du droit commun*; pour que le premier traite comme une *exception* à laquelle il ne peut souscrire, ce que le second regarde comme un *droit* dont on ne peut le dépouiller, il faut qu'il y ait un malentendu, qui tient nécessairement à ce que, dans certaines régions, même celles de la plus haute intelligence, on ne se fait pas toujours une idée exacte de ce que sont les productions des arts. Il semble donc qu'il y ait ici des explications à donner, pour faire cesser un malentendu si fâcheux.

Il y a deux choses dans un ouvrage d'art, tableau ou statue; d'abord, la chose matérielle, c'est-à-dire, la toile peinte ou le bloc sculpté; puis, la chose intellectuelle, la pensée dont cet ouvrage est l'expression, et qui trouve d'autant plus d'échos dans la pensée publique, que l'œuvre originale s'adresse à des sentiments plus élevés, à des passions plus généreuses, tout en flattant les sens et captivant les yeux; et par cette chose d'un ordre intellectuel, nous n'entendons pas seulement le motif, le sujet, ce que l'on appelle la *composition*, mais encore ce qui est dans la *forme* même, dans le dessin, dans le style, ce qui tient au talent de l'artiste, à son sentiment, à son goût, ce qui constitue sa manière, ce qui se révèle par une certaine exécution, ce qui fait, en un mot, que le même sujet, traité par vingt artistes divers, se diversifie autant de fois qu'il y a de mains différentes, que la même composition, exécutée par un homme habile, ou livrée à un talent médiocre, ne représente plus la même chose. Cela posé, il est évident qu'il y a pour toute œuvre d'art deux ordres de faits distincts, et deux droits de propriété différents. La chose matérielle, le meuble, par sa nature même et par sa destination,

doit le plus souvent rester dans une seule main, à une seule place ; c'est ce que l'on vend d'abord et ce que l'on aliène à tout jamais ; c'est ce qui trouve, avec un acquéreur unique, un nombre plus ou moins restreint d'amateurs plus ou moins privilégiés. Mais la chose intellectuelle, la pensée de l'artiste, ce qui tient à son goût, à son sentiment, à son génie, peut se répandre dans tous les temps et dans tous les lieux, au moyen de la reproduction, qui rend le tableau ou la statue présents pour ceux qui n'ont jamais vu l'objet même, et qui fait qu'ils s'y affectionnent comme s'ils le possédaient. Ce droit de reproduction, qui peut avoir tant d'avantages pour l'artiste, qui lui procure tant d'admirateurs et d'amis dans des temps et dans des lieux où il ne vivra pas, qui assure à sa pensée la durée qui manquait à son œuvre, et à son nom, presque l'éternité qui n'appartient pas à l'homme, constitue donc pour lui une seconde propriété, souvent d'une valeur non moins grande que la première. On se ferait difficilement, quand on ne vit pas avec les artistes et qu'on ne s'occupe pas de choses d'art, une idée du prix qu'ils attachent à une bonne gravure d'un excellent ouvrage. Mais si l'on dit que tel chef-d'œuvre de l'art, comme le dessin du *Massacre des innocents* de Raphaël, comme le tableau du *Testament d'Eudamidas* du Poussin, n'existe plus pour nous que dans les estampes qui le reproduisent ; si l'on ajoute que tel grand peintre n'a pû l'éclat et l'universalité de sa renommée qu'au mérite de son graveur ; que, par exemple, les *batailles d'Alexandre* de Lebrun n'ont grandit de siècle en siècle, dans l'estime des hommes, que grâce au burin de Gérard Audran ; si l'on affirme enfin que l'histoire des arts modernes est remplie de pareils exemples, on comprendra l'importance que peut avoir pour un artiste, même sans qu'il ait la prétention d'être un Raphaël, un Poussin ou un Lebrun, le droit de reproduction de son œuvre ; on concevra le prix qu'il peut y mettre ; et l'on appréciera le tort que fait le projet de loi nouvelle en transmettant ce droit à l'acquéreur d'un objet d'art, *à moins de stipulation contraire*.

Nous insistons sur cette distinction capitale, qu'il y a dans un ouvrage d'art l'objet matériel, qui se vend d'abord, puis qui s'immobilise en de certaines mains et à une certaine place, et se détruit par le temps, et la pensée intellectuelle, qui est inaliénable, en tant qu'elle est une émanation propre et directe du génie d'un artiste, et impérissable, en tant qu'elle trouve un mode de reproduction digne d'elle ; nous insistons, dis-je, sur cette distinction capitale, parce que c'est faute d'y avoir suffisamment réfléchi, qu'on a exclu les artistes du droit commun, avec tous les avantages qu'on y créait pour les auteurs d'ouvrages de littérature. La pensée de l'homme de lettres, qu'on a voulu garantir et favoriser, en admettant, outre les stipulations expresses, les présomptions légales, cette pensée ne constitue pas, comme celle de l'artiste, un objet matériel, un

meuble, qui ait une valeur intrinsèque, comme le tableau ou la statue; ce n'est qu'un manuscrit qui n'a jamais, si ce n'est en des cas bien rares et presque toujours seulement après la mort de l'auteur, le prix de ce qu'on appelle un autographe. Quand J.-J. Rousseau cédait son manuscrit de l'*Héloïse*, qu'il s'était appliqué à écrire d'une si belle écriture, ce n'était pas apparemment ce chef-d'œuvre de calligraphie qu'il vendait au libraire d'Amsterdam, c'était sa pensée même, c'était son style, son âme, son génie; et il en est de même pour tous les auteurs, à plus forte raison pour ceux qui n'apportent pas le même soin à leurs manuscrits, et qui n'y mettent pas non plus le même talent. La loi a donc suffisamment pourvu à l'intérêt de l'homme de lettres, lorsqu'il a garanti la propriété de sa pensée, dans les termes qu'elle a fixés, contre tous les moyens de l'en dépouiller que pourraient mettre en œuvre la cupidité ou l'industrie. Mais a-t-elle satisfait à la même obligation envers l'artiste, quand elle n'a protégé que la vente de son tableau, moyennant certaines stipulations, qui sont de droit commun, sans lui garantir, en cas de réserve non exprimée de sa part, la propriété de sa pensée, attachée au droit de reproduction et à l'usage qu'il en fera? Évidemment non. Il y a donc ici, dans le projet de loi, une contradiction avec l'esprit généreux qui en a dicté les autres dispositions; et cette contradiction deviendrait une souveraine injustice, si elle recevait la sanction du législateur.

D'après ces considérations, la commission s'est trouvée unanime pour déclarer que la même *présomption* qui est acquise en faveur de l'homme de lettres, faute d'un acte de cession, doit être admise pour l'artiste au sujet du droit de reproduction de son œuvre, c'est-à-dire pour la propriété inaliénable de sa pensée, quand il n'y a pas de sa part une stipulation contraire. La loi, si elle veut être équitable pour tout le monde, doit reconnaître que l'artiste qui vend un tableau ou une statue, ne vend que le meuble, mais qu'il se réserve le droit de reproduire sa pensée par tous les moyens qui sont en son pouvoir, à moins qu'il ne s'en dessaisisse par une disposition expresse. En cas de silence à cet égard, la *présomption* légale est, qu'il conserve après la cession de l'objet matériel, cette propriété d'un ordre intellectuel, dont il usera à sa convenance, sans jamais nuire au droit de propriété de l'acquéreur du meuble.

Ce premier point ainsi établi, la commission a pu s'occuper de l'examen des diverses questions qui touchent à l'usage du droit de reproduction, tel qu'il est terminé par le projet de loi nouvelle. A cet égard, notre tâche se trouvait presque entièrement remplie, en tout ce qui concerne les rapports des artistes, soit avec le gouvernement, soit avec les particuliers, dans le travail qu'un de nos confrères, M. H. Vernet, a soumis, il y a déjà plus d'un an, aux lumières de l'Académie. Tous les inconvénients qui résulteraient de la situation où le système de la loi nouvelle place les

artistes, en face du public et surtout du gouvernement, en leur imposant, ou l'obligation de s'assurer le droit de reproduction de leur œuvre par une stipulation expresse, ou bien le sacrifice d'un droit si utile et si précieux, faute d'avoir rempli une formalité, rendue si difficile et si embarrassante ; ces inconvénients sont exposés dans le mémoire de M. H. Vernet, avec tant d'ordre et de lucidité, tant de raison et de logique, que nous ne saurions véritablement rien y ajouter. Mais il est des considérations d'un ordre plus élevé, qui sortent de la sphère des intérêts privés et qui touchent aux intérêts généraux de l'art, sur lesquelles nous avons besoin d'appeler l'attention de l'Académie.

Dans le cas qui se présentera le plus souvent, celui où un artiste, pressé du besoin de vendre son tableau, se défiant de son talent ou de sa renommée, ou n'osant pas user contre le gouvernement ou contre l'amateur de la faculté que la loi lui accorde, laissera, par le fait même de son silence, le droit de reproduction de son œuvre passer à l'acquéreur de cette œuvre, il arrivera des préjudices de plus d'un genre pour l'artiste lui-même, pour sa famille et ses héritiers. Mais ce sont les inconvénients qui résulteront de là pour l'art lui-même, pour son progrès, pour sa dignité, qui doivent préoccuper davantage l'Académie. Il ne s'agit plus du tort pécuniaire fait à l'artiste, quand le droit de reproduire son ouvrage sera exploité par un autre ; il s'agit surtout de l'atteinte qui peut être portée à sa réputation par la manière même dont cet ouvrage sera reproduit ; si la proportion, si le style, si le caractère n'en sont pas conservés dans la traduction ; si le genre de cette traduction ne correspond pas au mérite de l'original ; si c'est de la lithographie ou de l'aqua-tinta qu'on y emploie, quand il y faudrait le burin, et si c'est une main inhabile, quand il y faudrait un talent exercé. Ce sont là autant de considérations qui ont une grande importance pour l'artiste, et dont il n'est pas permis au législateur de ne point tenir compte. Rien de ce qui constitue le domaine de la richesse publique ne doit être indifférent à l'homme d'État ; les propriétés du génie ont le même droit à sa protection que celles du sol ; la valeur d'un beau tableau et d'une belle statue ne doit pas être laissée à la discrétion d'un possesseur ignorant ou d'un spéculateur intéressé, uniquement parce que ce n'est qu'une valeur morale ; car la dépréciation qui résulte d'un excellent original par une traduction infidèle, est une perte positive pour l'artiste qu'elle frappe et pour l'art qu'elle avilit ; conséquemment aussi, pour le pays qui en souffre.

Que pourront devenir les productions les plus élevées des arts du dessin, surtout dans un temps tel que le nôtre, où l'industrie cherche, par toute sorte de moyens mécaniques, à se passer de goût et de talent ; où l'on fait faire, en très-peu de temps et à très-peu de frais, par des machines, ce qui ne se peut bien faire que par une main habile, consé-

quemment avec du temps et de la dépense, et où ces grossiers produits d'une imitation imparfaite trouvent pourtant un public qui s'en contente, des amateurs qui les achètent, et peut-être même des économistes qui y applaudissent; que pourront devenir, disons-nous, les productions les plus élevées des arts du dessin, lorsque le droit de production se trouvera, de fait, par la renonciation volontaire ou forcée de l'artiste, la propriété d'un acquéreur? Cet acquéreur, que ce soit l'État ou le prince, ne peut-il rencontrer près de lui un spéculateur qui exploite, à son défaut, le droit qu'il n'exercera pas lui-même, et qui l'exploite de cette manière économique et expéditive, qui réduit un tableau aux proportions d'une vignette, et une statue à la mesure d'une figurine? Et si cet acquéreur est un particulier, ne sera-t-il pas encore plus porté, par son intérêt et par toutes ses habitudes, à faire reproduire l'œuvre d'art qu'il possède, par les moyens les plus prompts et par les mains les plus vulgaires, pour économiser à la fois le temps et l'argent? Autrefois, à une époque où toutes les idées se portaient au grand, au sérieux, au durable, dans les arts comme dans tout le reste, l'État se livrait à de grandes dépenses pour exercer les talents élevés, et les particuliers rivalisaient avec l'État en produisant, par le concours de tous les talents, des entreprises dignes du génie d'une grande nation. C'était alors que se faisait l'ouvrage sur l'Égypte, œuvre colossale comme l'expédition d'Égypte elle-même; et qu'à côté du Musée du Louvre, rempli de tous les chefs-d'œuvre de l'art, s'élevaient, par les mains de tous les artistes célèbres, le musée Péronville, le musée Laurent, comme autant de succursales du Louvre. Mais aujourd'hui que l'industrie s'empare de tout, que les procédés mécaniques tiennent lieu des études sévères, que des machines exécutent presque tout ce qu'on peut demander à des artistes, et le font très-vite et presque pour rien; aujourd'hui aussi que l'on fait travailler les hommes comme des machines, que l'on emploie des talents au rabais et qu'on fait de l'art au meilleur marché possible, sans trop s'embarrasser si c'est véritablement de l'art, n'est-il pas à craindre que le public, emporté dans cette voie facile, n'y entraîne le gouvernement, et qu'à la suite de l'un et de l'autre, les arts n'achèvent tout à fait de tomber dans le domaine de l'industrie? Ces inconvénients ne pourraient être prévenus que par une disposition législative qui assurerait à l'artiste la propriété du droit de reproduction; car il est le seul qui puisse prendre assez de soin de sa gloire, pour ne pas vouloir que son œuvre soit reproduite par ces moyens vulgaires qui la rapetissent et la dénaturent; il est le seul qui puisse trouver l'intérêt de l'art dans son intérêt propre, en empêchant que quelque chose d'intellectuel, comme la pensée d'un beau tableau, soit livré à l'action brutale d'une machine, et qu'une œuvre d'art devienne un objet de commerce.

Et cette disposition législative, motivée par l'intérêt de l'art, ne servirait pas moins celui de l'industrie ; car l'industrie, qui n'invente rien, mais qui vit de ce qu'elle copie, ne peut se passer de l'art, qui crée sans cesse ce qu'elle s'exerce sans cesse à reproduire. Ce n'est donc qu'autant que l'art prospère, que l'industrie peut vivre ; le jour où l'art ne serait plus que de l'industrie, ce jour-là, l'industrie serait bien près de n'être plus rien ; et la loi que nous invoquons pour garantir les créations du génie contre les abus d'une reproduction grossière, couvrira d'une égale protection les œuvres de l'art et les travaux de l'industrie.

Nous ne saurions trop insister sur ce point, que dans beaucoup de cas l'artiste est le seul qui ait intérêt à empêcher la contrefaçon, dont il souffre un double préjudice, dans son honneur et dans sa fortune. Que le propriétaire d'une statue la fasse mouler pour en distribuer les épreuves entre ses amis, cela se voit tous les jours ; puis, qu'une de ces épreuves, par vente, par échange ou de toute autre manière, vienne à tomber dans les mains d'un de ces spéculateurs qui ont à leur disposition la machine Collas ou toute autre machine analogue, — c'est ce qui ne peut manquer d'arriver souvent, — voilà tout d'un coup la statue reproduite de toute dimension ; la voilà mise à la portée des goûts les plus frivoles, rabaissée au niveau des usages les plus vulgaires ; et voilà l'art tout entier dégradé dans un de ses chefs-d'œuvre. Ce n'est pas une simple supposition qu'on se permet ici ; c'est un fait qu'on exprime, et qui tend à s'établir en habitude. N'avons-nous pas vu le *Spartacus* de M. Foyatier et l'*Eurydice* de M. Nanteuil, réduits en figurines et convertis en modèles de pendules, non-seulement au préjudice des auteurs, mais encore au détriment de l'art, attendu que, dans ces reproductions subreptices, œuvres aussi grossières dans leur exécution que dans leur objet, on a visé à l'économie, et, conséquemment, eu recours à des mains subalternes ? Et la contrefaçon, qui n'avait trouvé aucun obstacle pour s'exécuter, parce que les modèles étaient exposés en public, n'a rencontré aucun tribunal pour la condamner, parce que l'acquéreur ne s'est pas senti blessé dans son intérêt de propriétaire, et qu'il ne s'est pas non plus laissé toucher par l'intérêt de l'art. Ceci nous ramène toujours à la même conclusion : Qui a plus d'intérêt à s'opposer à cette profanation d'un bel ouvrage ? Est-ce le propriétaire, qui ignore le plus souvent l'abus qu'on fait de sa propriété, ou qui n'en sent pas l'inconvénient, ou qui est représenté par des héritiers encore plus indifférents que lui-même ? Ne sera-ce pas plutôt l'artiste, qui souffrira certainement plus que personne de voir sa statue ainsi prostituée sur le marché public, et qui aura toujours, dans les héritiers de son nom, des personnes aussi intéressées que lui-même à poursuivre partout et sous toutes ses formes la contrefaçon qui s'attaque à ses ouvrages, et qui ne nuit pas seulement à sa fortune, mais à sa

renommée, qu'il estime encore plus que l'argent? Mais pour cela, il faut que ce soit à l'artiste, et non à l'acquéreur, que la loi accorde la propriété du droit de reproduction.

Autre circonstance qui peut se présenter, et dont il existe plus d'un exemple. Un statuaire exécute à la fois trois ou quatre répétitions du même modèle; il trouve à cela, pour un motif de figure qui lui paraît heureux et assuré d'un succès légitime, une grande économie de temps et d'argent, parce que cette répétition se fait au moyen du *châssis à plombs* qui permet d'ébaucher à la fois les quatre figures, et de les conduire au même point. C'est ainsi qu'en a usé Canova pour son *Hébé*, pour sa *Madeleine*, pour ses *Danseuses*, et pour d'autres de ses statues qu'il a reproduites trois ou quatre fois. Dans le système de la loi nouvelle, qui transporte à l'acquéreur le droit de propriété, nous ne dirons pas que Canova eût pu être traité de contrefacteur de lui-même, c'eût été une injustice trop choquante; mais, entre chacun des acquéreurs de la même figure, qui croiraient avoir acheté en même temps le droit de la reproduire par le moulage ou de toute autre manière, et qui voudraient en user à la fois, qui décidera lequel de ces acquéreurs possède plus légitimement qu'aucun des autres ce droit qui leur est garanti à tous? Et, dans les procès qui ne manqueront pas de s'élever en pareille circonstance, qui sera juge des prétentions rivales? Le cas que nous venons de poser pour la sculpture se présentera bien plus souvent pour la peinture. Il arrive assez fréquemment, en effet, qu'un peintre répète cinq ou six fois, et quelquefois plus, un tableau qui a réussi. Comme il ne vend chaque fois qu'un objet distinct, le meuble que constitue la toile peinte, il ne fait tort à personne, en vendant autant de fois le même tableau qu'il trouve un amateur, et il ne s'expose pas au danger d'être poursuivi comme contrefacteur de son propre ouvrage. Mais, si le droit de reproduction passe à l'acquéreur, comme l'entend la loi nouvelle, que deviendra ce droit, partagé entre plusieurs acquéreurs, qui croiront l'avoir payé de même, et qui voudront en jouir également? Que deviendra-t-il dans le cas le plus commun, celui où un artiste, qui conserve toujours le modèle de sa statue ou l'esquisse de son tableau, se défera de l'un après avoir vendu l'autre? Auquel des deux acquéreurs sera transmis de préférence le droit de reproduire la pensée originale, que chacun d'eux possédera sous une forme particulière? Et si c'est l'artiste lui-même qui reproduise pour son propre compte, d'après ses propres études, le tableau qu'il aura vendu, que fera-t-on de ce droit de reproduction, qui sera devenu la propriété d'un autre, sans cesser d'être la sienne? Il est évident qu'il y a là matière à beaucoup de contestations, et qu'on les éviterait toutes en laissant à l'artiste, comme le veulent la raison, l'équité et l'intérêt de l'art, la propriété du droit de reproduction.

D'après ces considérations, aussi bien que d'après les motifs développés dans le mémoire de M. H. Vernet, la commission s'est trouvée unanimement d'avis de proposer à l'Académie qu'elle reconnût hautement que l'art. 13 du projet de loi nouvelle porte un grave préjudice aux intérêts des artistes, et une atteinte non moins sensible aux intérêts de l'art. Elle pense que, pour éviter ce double inconvénient, la seconde partie de cet article devrait être remplacée par une disposition différente, qui pourrait être rédigée de la manière que voici :

« En cas de vente dudit ouvrage, le droit exclusif de le reproduire, ou « d'en autoriser la reproduction par l'impression, la gravure, le moulage, « ou de toute autre manière, n'est transmis à l'acquéreur qu'en vertu « d'une stipulation expresse. Mais l'acquéreur ne peut être contraint de « mettre à la disposition de l'auteur l'ouvrage qu'il a acheté. »

En adoptant cette proposition, fondée sur les motifs qui viennent d'être exposés, l'Académie donnera une nouvelle preuve de sa juste et constante sollicitude pour les intérêts de l'art qu'elle représente, et elle répondra d'une manière digne à l'honorable initiative qu'elle a reçue au nom de la commission de la Chambre des députés.

Après la lecture de ces observations, la discussion étant ouverte, et plusieurs membres ayant pris successivement la parole pour appuyer les idées soutenues dans ce rapport, on demande que l'Académie manifeste son approbation par la voie de l'appel nominal, afin que chaque membre puisse motiver son vote. Le résultat de cette opération a été de constater l'adhésion pleine et entière donnée par chaque membre individuellement au projet d'observations présenté au nom de la commission spéciale. L'Académie décide de plus, à la même unanimité, que ce projet sera imprimé et publié, et qu'il sera souscrit, en témoignage de son approbation, du nom de chacun des membres qui ont pris part à la délibération. En conséquence, ont signé :

MM. Garnier, *président;* Ach. Leclère, *vice-président;* Richomme, Nanteuil, Bidauld, Galle, Chérubini, Berton, Huvé, Cortot, Cte Turpin de Crissé, Desnoyers, Debret, Couder, David, Granet, Aug. Dumont, Picot, Petitot, Caristie, Drölling, Pradier, Guénepin, Blondel, Le Bas, Abel de Pujol, Ramey, Cte de Clarac, P. De la Roche, H. Vernet, Carafa, Vaudoyer; Raoul-Rochette, *rapporteur.*

Certifié conforme :

Le secrétaire perpétuel,

Raoul-Rochette.

MÈMOIRE

POUR SERVIR A LA VIE DE M. DE FAVANNE,

PEINTRE ORDINAIRE DU ROI

ET RECTEUR DE L'ACADÉMIE ROYALE DE PEINTURE ET SCULPTURE (1).

A M. HULST,

Honoraire libre de la même Académie.

Qu'il est difficile, qu'il est périlleux de traiter un point d'histoire avant que le temps ait vaincu tous les obstacles qu'on

(1) Ce mémoire biographique nous parait faire partie naturelle du nécrologe des artistes français du XVIIIe siècle ; l'auteur, Cousin de la Contamine, l'avait fait imprimer à un petit nombre d'exemplaires qui n'ont pas été mis dans le commerce (*Paris, veuve de D.-A. Pierres*, 1753, in-12 de 34 p. et 1 f. pour le privilége, sans nom d'auteur), pour le distribuer aux amis du peintre et aux membres de l'Académie de peinture. Cette brochure, fort rare et peu connue, est précédée d'un *Avis*, que nous croyons devoir reproduire comme une pièce curieuse, où l'on voit combien la situation des artistes était précaire et difficile à une époque qui semblait si propice aux beaux-arts :

« En écrivant la vie de M. de Favanne, je n'ai affecté ni de me servir toujours des termes de l'art, ni de ne m'en servir jamais. Il est des sciences et des arts qui perdent à être divulgués ; j'en conviens. Mais la peinture ne peut être trop connue, et plus le public sera éclairé sur cet art, plus les peintres doivent y gagner. Que peuvent-ils attendre de ces curieux qui s'adressent à des gens intéressés à ne faire admirer que les mots? Ces gens savent aussi les termes de l'art; ils ont même grand soin de s'en servir, parce qu'ils sont persuadés que ces termes ont dans leur bouche l'effet qu'ont dans la bouche des empiriques les termes de médecine et de chirurgie. Si tous les amateurs qui achètent ne sont pas mis en état de sentir le mérite du tableau sans en connaître la réputation, la plupart de nos bons artistes seront réduits à travailler infructueusement pour eux et leurs familles. Jamais il n'y eut tant de curieux, et, j'ose le dire, jamais les peintres ne furent moins chargés d'ouvrage. Est-ce que l'argent est plus rare ou que les peintres veulent être trop payés? Mais les ventes sont multipliées, les tableaux s'y achètent au poids de l'or et rien n'y est rebuté. Un regard plus raisonné sur les artistes ornerait les cabinets et serait plus utile à l'art, que dis-je? à la patrie. »

rencontre toujours quand on est trop voisin des faits; avant que leur éloignement nous ait acquis la liberté si nécessaire à l'historien qui, par état, doit toujours dire vrai et que trop souvent une infinité de circonstances obligent à taire beaucoup de choses!

Vous vous êtes chargé, monsieur, d'écrire la vie de M. de Favanne? Dans cette entreprise, vous avez à contenter la vérité, votre Académie, les parents de l'artiste et ses amis qui sont en assez grand nombre et, pour la plupart, d'état à ne pas négliger. Vous avez à contenter les bons amateurs, je veux dire ceux qui s'intéressent au progrès de l'art, les possesseurs de ses ouvrages; le public, dont le goût n'est ni tel qu'il était quand M. de Favanne a fixé le sien, ni tel qu'il sera peut-être après nous; enfin, sa patrie, parce que sa gloire peut rejaillir sur cette nation autant amatrice des arts et autant éclairée que la nôtre. Voilà les obstacles que vous rencontrerez dans votre carrière. Mon dessein, en vous les montrant, n'est pas de vous détourner d'une entreprise louable et qui ne peut être bien conduite à sa fin que par des talents tels que les vôtres. Je m'intéresse à l'art et à la réputation d'un peintre qui m'a longtemps honoré de son amitié, et d'autant plus qu'il la porta jusqu'à la jalousie. Je partage la reconnaissance de ses enfants et de ses amis; et tout ce que je viens de dire ne tend qu'à faire sentir le prix de votre ouvrage.

C'est par ce même motif que je me suis déterminé à vous adresser ce Mémoire dans lequel je m'attacherai plus à vous donner des faits qu'à vous suggérer des réflexions; bien persuadé que celles dont vous nourrirez votre narration seront et plus judicieuses et plus instructives que ne pourraient être les miennes. Je les attendrai pour y puiser les lumières qui me manquent et pour juger plus sainement des productions de notre artiste.

Mes liaisons avec cet habile homme ont commencé peu après qu'il eut fini son grand ouvrage, les peintures qu'il a faites pour M. Bouteroue d'Aubigny dans son château de Chanteloup, près d'Amboise. Elles consistent en un salon dont le plafond a 37 pieds de longueur sur 28 pieds de largeur. (Je ne sais les dimensions d'aucune des voussures.) Il y a peint la Chute de Phaéton et les ravages que le soleil, écarté de sa route, occasionne dans le ciel et sur la terre. Huit tableaux placés sur les

portes, la cheminée et autres endroits, sont liés au plafond et représentent diverses suites du sujet.

Le plafond d'une galerie de 71 pieds de longueur sur 28 de largeur. On y voit les événements les plus remarquables du règne de Sa Majesté Catholique Philippe V, distribués en dix tableaux, dont voici les sujets dans l'ordre qu'il les a décrits lui-même :

Premier tableau. Son arrivée en Espagne.

Deuxième tableau. Son mariage avec la princesse Louise-Gabrielle de Savoie.

Troisième tableau. La Ligue des puissances qui entreprirent de le détrôner.

Quatrième et cinquième tableaux. Les quatre Vertus cardinales qu'on a vues briller dans ce monarque.

Sixième tableau. La Bataille qu'il gagna à Almança.

Septième tableau. La Naissance du prince des Asturies.

Huitième tableau. La Réduction des royaumes de Valence et d'Aragon sous l'obéissance de Sa Majesté.

Neuvième tableau. La Bataille qu'elle gagna à Villa-Viciosa.

Dixième et dernier tableau. L'éducation du prince des Asturies. La princesse des Ursins y présente le jeune prince à Minerve. Je l'observe parce que j'aurai, dans la suite, occasion de parler de cette princesse et de la protection qu'elle accorda à notre artiste. Enfin, une chapelle, dans laquelle il a peint, en neuf tableaux différents, les principaux traits de l'histoire de la très-sainte Vierge, ou pour mieux dire les mystères de notre religion auxquels elle a eu part. Son Assomption est le sujet du plafond qui a 41 pieds de long sur 27 pieds de large.

Ces ouvrages immenses, peints à l'huile, ont été terminés en quatre ans par la seule main de M. de Favanne, qui n'y travaillait que pendant la belle saison. Il passait l'hiver à Paris, il y faisait ses esquisses et ses études et retournait au printemps à Chanteloup. Je remarquerai, à cette occasion, et seulement pour l'exactitude de l'histoire, que le beau plafond du salon d'Hercule a coûté cinq ans de travail à Lemoine, et que plusieurs de ses élèves y ont travaillé avec lui. C'est ce que j'ai vu plusieurs fois, parce qu'il m'avait donné la liberté de monter sur son échafaud.

Plus ou moins de temps employé à l'exécution d'un ouvrage, n'est-ce pas ce qui peut intéresser la postérité? C'est ici la juste

application du précepte d'Horace : « Hâtez-vous lentement, » et trop souvent on pourrait dire à ceux qui se piquent de faire vite : « Faites moins vite et faites mieux. » M. de Favanne, qui n'avait formé aucun élève, commença ses peintures à Chanteloup par la galerie qu'il finit en 1714. Il peignit la chapelle en 1715 et le salon en 1716. La description du tout a été faite par le peintre lui-même, et il l'a remise au digne secrétaire de votre Académie. Il vous est donc réservé d'en faire usage, et même de porter un jugement des peintures. Je ne les ai point vues, mais seulement les esquisses finies, que M. d'Aubigny conservait dans ses cabinets.

Je dirai cependant qu'on remarquait, dans ces esquisses, un ton plus vigoureux et une couleur plus dorée que dans les tableaux qu'il a faits depuis.

J'ai cherché longtemps la cause de ce changement dans le coloris qui se fait remarquer dans presque tous les peintres de notre école, et je crois l'avoir trouvée en m'appliquant beaucoup à observer la nature dans les différents climats que j'ai vus. Souffrez que je vous fasse part de ma conjecture.

Dans les climats chauds, tels que sont ceux d'Italie et d'Espagne, le peuple, la campagne, tout ce qu'on voit ordinairement, porte une couleur qui tire au roux et qu'on appelle dorée. Dans les pays aqueux, frais, on ne voit rien que de frais, que de vivace. Un ciel toujours chargé de quelque vapeur dont il est adouci, contribue à ce ton de fraîcheur, qui fait le charme des écoles flamande et hollandaise. Notre climat, tout tempéré qu'il est, le plus souvent frappé des vents d'est et du nord, ne nous montre que des objets grisâtres, en sorte qu'un teint blanc à Paris, serait bis à Anvers. Est-il étonnant que l'école française soit généralement grise?

Peut-on reprocher durement à des peintres qui ne voient presque rien que de grisâtre, qu'ils ne soutiennent point leur coloris? Le langage s'épure ou se corrompt par la fréquentation; n'en serait-il point de même du coloris? Les yeux affectés par ce qui les frappe toujours entraînent au ton dominant, même sans qu'on s'en aperçoive. Nos jeunes peintres reviennent presque toujours de Rome avec un bon coloris ; mais plus leur séjour est long à Paris, plus ils se rapprochent du gris. Ils y tombent par degrés. Vous vous en êtes sans doute aperçu. Le Sueur et Le

Moyne ont soutenu leur couleur, il est vrai, mais ils ont peu vécu.

Peut-être me suis-je trop étendu sur ce point qui ne doit tomber que sur le général. Je sais qu'il y a des exceptions, et s'il m'était possible, je voudrais donner des armes contre les critiques acharnés qui reprochent le défaut de couleur à tous les peintres qu'ils veulent détruire : toujours leurs tableaux doivent noircir. M. de Favanne a essuyé les suites de ce reproche, et j'en ai été la cause innocente. J'avais conduit chez lui un riche de bonne volonté, bienfaisant qui, après avoir vu plusieurs tableaux, consulta M. Tournières. Celui-ci répondit par une dissertation sur la couleur; il persuada que son confrère employait trop de noir, et que ce noir déterminait en peu de temps toutes les autres couleurs en soi. Ce fait a au moins trente ans de date; cependant ces mêmes tableaux, que le riche n'acheta point, sont aujourd'hui tels qu'ils étaient quand il les vit. Il est vrai que notre artiste a plusieurs fois changé son coloris; mais, comme il avait éprouvé les couleurs avec soin, qu'il ne glaçait jamais, que sa touche était franche et qu'il ne changeait ses compositions que sur ses esquisses, ses tableaux n'ont point changé et ne changeront point. Disons encore que plusieurs sont tombés dans le gris beaucoup plus bas que lui.

C'est immédiatement après son retour d'Espagne qu'il fit son grand ouvrage de Chanteloup. Dix ans de séjour à Madrid ou à l'Escurial, ces dix ans, employés à copier des tableaux des maîtres d'Italie, lui avaient acquis cette couleur dorée qu'il n'a pas conservée. Il y fut conduit par M. d'Aubigny, qui voulait avoir de bonnes copies des tableaux de S. M. C. Dans cette vue, on l'envoya d'abord à l'Escurial. Les religieux hiéronimites, cloîtrés dans ce palais, lui offraient de le loger dans l'appartement du roi; mais, par respect et pour plus de commodité, il leur demanda un logement dans l'intérieur du couvent. Ils n'insistèrent plus, quoique dès lors, encore attachés à la maison d'Autriche, ils le regardassent comme un Argus placé par la cour pour veiller sur leur conduite. Ceci est fondé sur l'expédient dont ils se servirent pour se débarrasser de lui.

Écoutons-le raconter lui-même cette circonstance de sa vie : il parle à son épouse qu'il avait laissée à Paris, et lui écrit de Madrid, le 12 novembre 1708 :

« Il faudrait entrer dans un long détail si je voulais vous écrire « toutes les particularités de l'affaire qui m'est arrivée à l'Escu- « rial, et je ne le puis faire tant que je serai dans ce pays-ci... Je fus « arrêté, le 26 juillet, dans le grand salon du palais, où j'étais à tra- « vailler.

« On me mit sur-le-champ, et sans me dire pourquoi, dans un cachot « affreux où je passai la nuit. A quatre heures du matin, on me tira de là « pour me mettre les fers aux pieds, et sur-le-champ on me mit dans « une calèche pour me transférer à Tolède, où est l'inquisition. Tolède « est à dix-huit lieues de l'Escurial. J'y arrivai en parfaite santé, et me « trouvai heureux de me voir délivrer de ma chaussure, qui pesait au « moins quatre-vingts livres. L'on me jeta aussitôt dans une prison « tapissée de toiles d'araignées, et où le jour ne pouvait nuire à mes « yeux. J'y passai la première journée fort tristement; mais le jour « d'après, qui était un lundi, je fus fort consolé, car je fus appelé pour « paraître devant le tribunal.

« Je répondis aux questions que l'on me fit.

« La puissante protection de Madame la princesse des Ursins me pro- « cura bientôt de bons traitements. Enfin, je suis resté dans cette affreuse « solitude huit semaines, pendant lesquelles je me suis occupé à des- « siner. J'en suis sorti, par ordre du roi, le 21 septembre, car sans cela « j'y serais peut-être resté plusieurs années. Les lois inviolables du « Saint-Office ne permettent pas que l'on en sorte si promptement. Inno- « cent ou criminel, il n'importe...

« Pendant ma prison, le roi demanda deux fois à voir mon procès. On « le lui refusa la première fois, comme une chose qui ne s'était jamais « faite; mais à la seconde, on le lui accorda.

« Sa Majesté le fit examiner par son confesseur, qui y trouva deux « articles fort à mon avantage et que ces messieurs de l'inquisition n'en- « tendaient pas.... Les religieux de l'Escurial, malgré toutes les pré- « cautions qu'ils avaient prises, ont eu le déplaisir de me revoir. Ils « avaient gagné le grand inquisiteur, qui ne voulut jamais me permettre « d'y retourner pour prendre mes hardes et les tableaux que j'avais faits, « disant qu'un homme qui avait été pris par l'inquisition ne pouvait « jamais retourner au lieu où il avait été pris. Mais M. d'Aubigny obtint « un ordre du roi qui obligea les moines à me recevoir. Et... il est cer- « tain que si j'avais été moins honnête homme, cette disgrâce ne me « serait peut-être jamais arrivée; car... pendant ma détention, ils « avaient fait courir le bruit à l'Escurial qu'on m'avait mis à l'inquisition « parce que j'étais un juif, et que l'on m'avait brûlé vif; ensuite que mon « premier jugement avait été adouci par un second, qui me condamnait « seulement à avoir les os brisés, etc. »

Cette lettre annonce un caractère assez doux, assez tranquille; caractère qui se montre encore dans les charges que son ressentiment lui fit faire. Elles me sont échues parmi les dessins dont il m'a gratifié dans ses dernières années.

Quelque amusement que l'esprit puisse trouver dans ces épigrammes pittoresques, il est sage de ne s'y point livrer. Le mérite en est borné et ne consiste qu'à tourner les physionomies au ridicule dont elles sont susceptibles, ou souvent à outrer les caractères des passions dont on y voit les premiers traits. Je ne mets point dans cet ordre les compositions satiriques, beaucoup plus blâmables et très-dangereuses.

> Et tel mot, pour avoir réjoui le lecteur,
> A bien souvent coûté des larmes à l'auteur.

Pendant la confession forcée que notre peintre fit à l'inquisiteur pour être absous et relevé des censures, il lut la délation que ce juge avait dans les mains et vit qu'elle était de l'écriture du prieur de l'Escurial. Au surplus, les chefs d'accusation ne tombaient sur rien de bien considérable pour gens éclairés. Il était principalement accusé d'avoir inspiré la désobéissance aux religieux et d'avoir cherché à déranger l'ordre de la communauté. Sur quel fondement, grand Dieu! Comme il se promenait un soir sur les terrasses de l'Escurial, il vit passer un jeune religieux (celui qu'on lui avait attaché, et qui, par conséquent, avait plus de liaison avec lui), il l'appela et le pria de faire quelques tours. Le moine s'en défendit, sur ce que la retraite sonnait au couvent. « Quoi, mon frère, dit le peintre, quand vous auriez cette complaisance pour un étranger, pour votre ami, y aurait-il si grand mal, seriez-vous traité comme désobéissant? » On dit pourtant que ce tribunal redoutable est aujourd'hui bien différent de ce qu'il était alors.

Quelles réflexions ne faisait point là un Anglais élevé dans la religion catholique, instruit sans doute avec plus de soin, à cause des disputes, et dans un pays où le seul mot d'inquisition révolte! Il naquit à Londres, le 3 octobre 1668; il fut baptisé six mois après par un capucin, aumônier de la reine, et fut nommé Henri-Antoine de Favanne. Son père, premier veneur du roi Charles II, et Catherine Coché, sa mère, l'amenèrent en France à l'âge de

trois ans. Peu après il fut reconduit en Angleterre, où sa mère mourut. Son père le ramena, le mit en pension aux Vertus et alla rejoindre, à Bruxelles, le duc d'York, depuis Jacques II. Le petit de Favanne avait alors six ans. Il ne resta dans sa pension que trois années, à la fin desquelles son père l'appela à Bruxelles et le ramena en Angleterre. Il y séjourna environ sept ans. Comme on le destinait à la vénerie, à peine eut-il atteint sa treizième année qu'on le renvoya à Paris pour y apprendre à sonner de la trompe chez le sieur Chrétien, le plus fameux sonneur de son temps. Quoique le jeune de Favanne n'eût reçu les leçons de ce maître que pendant dix-huit mois, ayant été obligé de retourner à Londres à ce terme, il en avait si bien profité qu'on le regardait lui-même comme un habile sonneur de trompe. Je lui ai entendu donner des louanges sur ce talent auquel il renonça pour la peinture, et dont il lui était resté les lèvres un peu enfoncées du côté qu'il embouchait l'instrument. Il disait qu'un homme partagé ne peut réussir que médiocrement en chaque chose. Pendant le séjour qu'il fit à Londres à ce voyage, il montra une inclination décidée pour son art; il restait toujours seul dans sa chambre, et toujours il s'occupait à dessiner.

Je passe rapidement sur les circonstances de cet âge : tout ce qu'il y a d'intéressant, en considérant M. de Favanne comme peintre, c'est un désir ardent en lui, et dans son père une opposition constante qui fut enfin vaincue. Antoine de Favanne, cédant aux sollicitations pressantes et persévérantes de son fils, le ramena à Paris, muni de recommandations pour le grand Le Brun ; mais à peine étaient-ils arrivés à Douvres, que la mort du roi, leur maître, les força de retourner à Londres.

Le duc d'York, étant monté sur le trône, donna à de Favanne, le père, la charge de lieutenant des chasses et au jeune Henri celle de premier veneur. Cette charge, tout honorable qu'elle était, ne refroidit point son amour pour la peinture; il acheta de ses menus plaisirs les estampes des batailles d'Alexandre Le Brun, qui dès ce moment fut son héros, et toujours il s'occupa à dessiner. Mais, sentant que, sans maître, il ne pouvait faire que peu de progrès et très-lents, il demanda au roi la permission de repasser en France pour y apprendre la peinture. Jacques II lui accorda un congé de trois ans; c'était en 1687. Et ce nourrisson

zélé était âgé d'environ dix-huit ans et six mois; âge bien avancé pour commencer une carrière si longue et semée de tant de difficultés. Le Brun ne tenait plus école, et notre jeune homme ne pouvait plus espérer ses leçons; pour être à portée d'étudier d'après les ouvrages de ce grand artiste, il choisit pour maître M. Houasse, garde des tableaux du roi. Ce ne fut cependant qu'avec peine qu'il obtint de lui la permission de copier les tableaux du premier peintre. Ses progrès furent rapides, et Le Brun, le voyant copier l'une de ses batailles, le loua beaucoup sur ses dispositions; car il aimait à encourager, à enflammer davantage l'amour de son art.

Remarquons ici que M. de Favanne n'a fait que des études interrompues. Il fit un autre voyage à Londres pour y prendre possession de sa charge, et tout de suite il revint chez M. Houasse, son maître. Mais, vers la fin de l'année 1668, arriva la mémorable catastrophe qui fit perdre à Jacques II son royaume et le conduisit en France. Son premier veneur se consola en quelque sorte de ce revers, par l'espérance que rien ne l'empêcherait plus de se livrer à la peinture. En effet, il s'y livra tout entier; il montra quelle était sa passion, et passion si dominante qu'à la mort de son père, qui s'était remarié, il laissa sa belle-mère s'emparer de tout et négligea même de lui demander les papiers de famille.

La beauté dans le sexe avait sur lui un empire qui ne le porta jamais au dérangement de conduite : mais c'était un empire. Il fut enfin épris d'une jeune femme qui fréquentait chez M. Houasse, Louise-Geneviève Moncervel-Dupré, qu'il épousa en 1690, et de qui la mémoire est infiniment respectable.

Elle seule a toujours ignoré qu'elle était belle. Née sans fortune, et par l'adresse ayant accepté le sort que pouvait lui faire un homme de 22 ans, qui n'avait que des talents non encore réussis, elle a vécu dans la douceur et les autres vertus qui l'ont conduite à une meilleure vie le 20 avril 1737. Sa mère était de ces génies entreprenants qui franchissent toutes difficultés. M. de Favanne, le père, s'opposait fortement à ce mariage; elle sut le faire célébrer sans sa participation et passa par-dessus des formalités aujourd'hui indispensables. La sensibilité qu'avait notre jeune peintre pour la beauté, le fit brusquer ce mariage prématuré, que son père approuva depuis. Ne serait-il pas plus

avantageux pour les artistes et pour l'art qu'ils ne se fussent point mariés si jeunes? M. Rebillé, élève du célèbre Coisvaux, avait été agréé par l'Académie; son mariage l'a mis hors d'état de faire son morceau de réception, et l'a contraint d'aller à Saint-Luc mourir au milieu des maîtres; sort, à quelques égards, semblable au sort d'un catéchumène expirant dans les bras de la synagogue (1).

Ce faible de M. de Favanne (c'en était un en lui), ce faible dis-je, qui, selon toute apparence, a beaucoup nui à sa fortune, n'a point été nuisible en tout à ses ouvrages; il y a répandu les grâces et une abondance rare. Les femmes y sont toutes extrêmement gracieuses, et leurs caractères si variés, qu'on n'y trouve pas deux têtes semblables. Ajoutons que ces caractères, tout variés qu'ils sont, tiennent tous du caractère de l'auteur: ils sont sages.

L'Académie avait donc en lui un élève marié. Elle lui adjugea deux années de suite le prix du dessin et le grand prix en 1667. Il partit, cette même année, pour Rome et fit le voyage à ses frais; mais au bout de six mois, il entra à la pension du roi. Les peintres sages furent ceux qu'il choisit pour modèles, et principalement Raphaël, d'après qui il dessina beaucoup. Sage lui-même, peut-être eût-il mieux fait d'étudier sur des ouvrages de plus de feu; c'est ce que je laisse à décider.

Au moins eût-il été plus du goût de notre temps. Après cinq ans d'application, il revint à Paris en 1700, l'Académie l'agréa en 1701 et l'admit trois ans après; ses lettres d'agrégation sont du 23 août 1704.

Laborieux, avec des passions douces et une humeur philosophique, tout le temps qui s'est écoulé depuis ses travaux de Chanteloup jusqu'à la mort de ses talents, il l'a passé content de peu, à peindre, à dessiner, sans chercher à se produire, et se délassant par la lecture et la conversation de ses amis. La médiocrité de sa fortune (car M. Bouterone, tout opulent qu'il était, le paya en riche malaisé) ne l'a point empêché de faire du bien. Il a pris soin d'un neveu et d'une nièce qui mourut chez lui dans le temps qu'elle commençait à peindre passable-

(1) Dans l'écrit que l'Académie de Saint-Luc a publié à sa première exposition, elle s'est vantée d'être la mère de l'Académie royale.

ment. Je l'ai souvent entendu admirer le désintéressement du Poussin, et je l'ai toujours vu très-exact à suivre cet exemple. Son désintéressement et sa philosophie, qui ont fait son bonheur et non celui de sa famille, lui ont fait manquer une occasion de fortune.

Il fut chargé en 1717 de peindre la coupole de l'église de Saint-Paul de Londres ; il fit même son esquisse, qu'on peut voir dans l'apothicairerie des Feuillants de Paris, entre quelques tableaux qu'il a faits pour le célèbre F. Joseph ; mais il se donna si peu de mouvement, qu'un autre lui enleva cet ouvrage. J'ai vu cette coupole : la conversion de saint Paul y est représentée en camaïeu rouge, et l'ouvrage est si médiocre que je me dispenserai d'en nommer l'auteur. C'était sans doute une occasion de fortune : qui ne sait que la nation anglaise aime à récompenser les talents ? Ce désintéressement, qui ne paraît pas toujours louable, lui avait été transmis avec le sang de son père ; serviteur vraiment digne du roi qu'il servait, il refusa constamment les offres que lui fit le roi Guillaume de lui donner tous les biens de sa famille s'il voulait retourner ; plus encore, il s'exposa à une mort funeste pour aller répandre des écrits du roi Jacques dans toute l'Angleterre.

Notre artiste, comme je viens de le donner à entendre, vivait frugalement ; il était simple en tout. Ce goût pour la simplicité pourrait bien avoir un peu trop influé sur ses tableaux héroïques, comme sa sensibilité pour le beau sexe paraît dans les sujets qu'il a tirés des fables ; il les a rendus avec beaucoup de grâce. Les caractères y sont modestes, c'était sa vertu ; mais les draperies qu'il traitait si bien, y couvrent trop peu ; voilà son faible et voilà comme trop souvent on trouve dans le même homme des perfections et des défauts qui sont diamétralement opposés.

Une chute toujours attire une autre chute. Ce trop de liberté dans ses tableaux, joint à son attachement pour la littérature anglaise, ne l'aurait-il point entraîné dans certains sentiments qu'on lui a connus à l'Académie ? Ou si c'est qu'il avait été élevé pendant les disputes de religion en Angleterre, temps malheureux où l'incrédulité ose toujours reparaître et qu'il a vécu en France au milieu des troubles qui agitent notre église ? Quoi qu'il en soit, il était revenu au vrai, et ses dernières années ont été une preuve non interrompue de la sincérité de son retour.

L'inventaire de sa succession a été plus chargé de dessins et de tableaux de chevalet de sa main que de toute autre richesse. Il en avait fait plus de cent cinquante, dont les sujets sont tirés de l'histoire de la Fable ou du Télémaque. Calypso ne conserve les mêmes traits dans aucun des tableaux de cette suite; et, selon ceux qui veulent que le héros d'une histoire soit le même dans les différents épisodes qu'on en tire, ce serait une faute.

Mais les déesses de la Fable étaient autant curieuses de plaire que les mortelles, et cet art est fondé sur la variété; elles variaient donc leur beauté. Pour nos dames, elles sont réduites à ne varier que leurs ajustements. M. de Favanne a fait aussi plusieurs paysages, gravé deux estampes, Vénus sur les eaux et Arion sauvé par un dauphin, et peint environ trente portraits. Ceux que j'ai vus m'ont paru très-ressemblants; j'ai même remarqué que ceux qu'il avait peints dans la jeunesse des sujets ressemblaient encore dans leur âge avancé. C'est sans doute parce qu'il ne se contentait pas d'imiter les formes; il rendait aussi la physionomie, le caractère. Son portrait qu'il a peint et donné à l'Académie, en est une preuve; on l'y voit tout entier, jusqu'à sa probité austère. Le célèbre M. Restout en a porté ce jugement et dit que M. de Favanne pouvait seul faire son portrait si vrai.

Une réflexion sur l'art de peindre les portraits vient se placer ici tout naturellement. Le peintre qui veut y réussir, peut s'y conduire comme un négociateur, discourir avec son modèle, lui présenter les objets qui attachent les hommes jusqu'à ce qu'il ait rencontré celui qui forme son affection. Quand il aura découvert cette affection, il ne lui sera pas difficile de le faire parler sur les choses qui l'affectent; heureux si l'affection est bonne. Pour lors, il le verra tel qu'il est à l'extérieur et dans l'âme. Et, comme les affections du cœur se tracent sur le visage quand elles sont remuées, le peintre pourra rendre et les traits du visage et, pour ainsi dire, les traits de l'âme de son modèle. Le peintre d'histoire, accoutumé à tracer les passions, peut, plus que tout autre, porter le portrait à ce point de perfection; il évitera plus facilement un défaut ordinaire à plusieurs de ceux qui ne font que le portrait, et qui donnent ou leur propre caractère, ou celui qui leur plaît davantage. Les expositions publiques le démontrent. Selon les idées de notre artiste, un peintre de portraits ne doit être ni gêné, ni pressé. Il faut le laisser travailler quand il veut,

comme aussi longtemps qu'il veut. Il n'y a, disait-il, qu'à gagner à attendre qu'il renvoie son tableau de son propre mouvement.

Il montrait dans ses conversations une connaissance profonde de l'art, et il en parlait avec netteté, simplicité, et un amour peu commun. Qu'on eût la complaisance de tenir le modèle devant lui, c'en était assez pour acquérir auprès de lui un accès plus qu'ordinaire. Il n'a rien fait de pratique. Scrupuleusement soumis aux lois du costume, il n'a mis aucune magnificence dans les Romains avant Auguste. Coriolan partant pour aller faire la guerre à sa patrie, et les supplications de sa femme et de sa mère pour le salut de cette république, deux sujets qu'il a d'ailleurs fort bien traités, le montrent assez. Je dis d'ailleurs, sans cependant vouloir décider, il me semble que ce serait agiter la question de prééminence entre Corneille et Racine, dont l'un a peint les hommes tels qu'ils sont, et l'autre tels qu'ils devraient être, c'est-à-dire selon nos idées. Nous aimons la grandeur; nous la voyons dans la magnificence; ce n'était pas sa façon de penser : son tableau du concours des douze professeurs, un peu plus riche, et s'il eût présenté un sujet connu, aurait plu davantage; et l'on peut remarquer, dans son tableau de réception, qu'il a coiffé Philippe V, roi d'Espagne, avec une perruque.

Je n'ai point hésité à l'appeler artiste; lui refusera-t-on d'avoir bien dessiné, avec intelligence? Il est vrai qu'il l'a fait rarement d'un seul crayon, quoiqu'il le maniât tendrement, proprement et avec beaucoup de douceur. Mais, soit par le préjugé de son éducation, soit par principe raisonné, il préféra toujours les deux crayons comme plus voisins de la peinture qui fond ou noie ses teintes et place les lumières, laissant l'autre manière à ceux qui se destinent à la gravure, parce qu'ils ne peuvent point placer, mais simplement laisser les lumières, ce qu'ils appellent épargner. Lui disputera-t-on que sa composition était nette et aisée et que son exécution était facile? Je ne dis point prompte: ce qui est fait promptement n'est pas toujours facile, et souvent ce qui est et paraît facile a coûté beaucoup de temps et de travail. Lui arrachera-t-on son pinceau tendre, harmonieux, et qui rendait les passions si naturellement? Le Brun fut toujours son guide dans l'étude de cette partie.

A l'égard de l'expression des objets, comme il finissait beaucoup et qu'il avait la vue forte et longue, ses tableaux doivent

être exposés en pleine lumière pour que tout y fasse son effet. Mais cet effet est doux, aimable. Jouvenet, bien capable d'apprécier le mérite, faisait cas de ses talents et lui donnait rang parmi les habiles peintres de son temps.

C'est un témoignage que je tiens de M. Restout.

Le prix des ouvrages ne doit toujours pas être mesuré à la réputation des auteurs : combien Homère et Milton n'ont-ils point essuyé de vicissitudes? Dans le siècle précédent, et même au commencement de celui-ci, les rois et autres dieux de la terre pouvaient seuls atteindre aux tableaux du Poussin. Aujourd'hui, ils sont tombés au tiers état, et les buveurs de Teniers sont montés à cé premier rang. Je n'en donnerai aucun aux tableaux de notre artiste. Oui, notre! Quoiqu'il fût né à Londres, il n'appartenait point totalement à la nation anglaise, puisque son père était de Monceaux-sur-Oise.

Estimé de ses confrères, il a passé successivement dans toutes les charges de l'Académie; à l'exception de celle de directeur, que remplissait, au jour de sa mort, M. Ch. Coypel, premier peintre du roi. Ce jour, triste jour pour nous, fut le 27 avril 1752. Il avait demandé et reçu les sacrements de l'Eglise. Ses os ont été déposés dans la cave de Saint-Roch, à côté de ceux de son épouse. Des deux enfants qu'il a laissés, Anne-Marguerite de Favanne et Jacques de Favanne, celui-ci a été élevé sous les yeux et par les professeurs de votre Académie.

Elle lui a donné plusieurs fois le prix du dessin.

Destiné d'abord à la gravure, qu'il apprit de M. Thomassin, mon illustre ami, il est revenu à la peinture et est actuellement chef des peintres pour la marine à Rochefort.

Si le peu de réflexions que j'ai répandues dans ce Mémoire ne paraissent pas justes, j'ai mal appliqué les principes que M. de Favanne m'a donnés ; si elles sont sensées, je lui rends tout ce que je tiens de lui.

LES ARTS A LA COUR D'ANNE DE BRETAGNE.

Le beau livre, malheureusement inachevé, de M. le comte de Laborde : *la Renaissance des arts à la cour de France*, peut accepter comme un utile complément le remarquable ouvrage que M. Leroux de Lincy vient de publier sur la *Vie de la reine Anne de Bretagne* (1). On savait que cette grande reine n'avait pas peu contribué, par son influence et sa protection, à faire fleurir les arts sous les règnes de Charles VIII et de Louis XII, et qu'elle pouvait revendiquer une glorieuse part dans l'œuvre de la Renaissance du XVIe siècle. Mais on ne possédait pas encore les preuves de l'action personnelle et directe qu'elle avait exercée sur le mouvement artistique qui se propagea de l'Italie en France, après la première expédition de Naples, et qui continua sans interruption, avec tant de vigueur et tant d'éclat, jusqu'à la fin de l'époque des Valois.

M. Leroux de Lincy, en compulsant les archives, en fouillant les bibliothèques, en recueillant les traditions, a réuni pour la première fois les matériaux de l'histoire intime d'Anne de Bretagne : il est parvenu ainsi à la faire revivre, avec une saisissante vérité de traits et de couleurs, dans toutes les circonstances

(1) Quatre volumes petit in-8°, avec un atlas de photographies. Ces volumes, sortis des presses de M. Louis Perrin, sont peut-être le chef-d'œuvre typographique du célèbre imprimeur de Lyon. L'éditeur, M. Curmer, qui est lui-même un artiste fort distingué et qui a eu le bonheur d'attacher son nom aux plus beaux livres de notre époque, s'est encore surpassé dans les soins qu'il a donnés au choix des ornements de cette magnifique impression. « J'ai pensé, dit-il dans un avertissement placé en tête du 4e volume, j'ai pensé, en publiant la *Vie de la reine Anne de Bretagne* et surtout les précieux documents qui forment les appendices, à donner un spécimen des plus jolis ou des plus singuliers ornements qui font reconnaître les livres si justement recherchés de Jean de Tournes, de Geoffroy Tory, des Elzevier, des Angelier, des Barbou, et à remettre en lumière et en honneur les noms de Papillon, de Bernard Picart, de Lepautre, de Virgile Solis, prédécesseurs de ces éminents dessinateurs, qui s'appellent Eisen, Choffard, Gravelot, Marillier, Saint-Aubin, charmants artistes qui ont semé, dans les éditions du XVIIIe siècle, ces petites étoiles dont le mérite si vif et si pur scintille avec tant d'éclat aux yeux émerveillés du lecteur. »

de sa vie privée ; il nous l'a rendue telle qu'elle était, ornée de toutes les vertus du cœur, de toutes les qualités de l'intelligence, de toutes les grâces de l'esprit. C'est un admirable et naïf portrait, peint d'après nature et traité de main de maître ; de ce portrait-là, nous n'avions que des esquisses imparfaites et des ébauches à demi effacées. L'ouvrage de M. Leroux de Lincy est sans contredit un des plus curieux, un des plus intéressants, un des plus parfaits que la biographie historique ait produits de nos jours. On ne le citera pas seulement comme un modèle d'exactitude et d'érudition ; il faut encore reconnaître l'habileté avec laquelle l'auteur a mis en œuvre les innombrables détails que ses recherches lui avaient fournis ; il faut aussi louer le goût dont il a fait preuve en composant cette délicate et ingénieuse mosaïque.

Nous puiserons donc à pleines mains dans ce livre, pour en extraire ce qui se rapporte spécialement à l'histoire des arts. Nous ne pouvons mieux faire que d'emprunter à M. Leroux de Lincy l'analyse qu'il a faite des textes qui ont passé sous ses yeux et des documents originaux qui se trouvent imprimés parmi les pièces justificatives de son ouvrage.

« Anne de Bretagne honora d'une protection très-efficace les sculpteurs, les peintres, les enlumineurs, français ou italiens, qui furent nombreux à la cour sous Charles VIII et Louis XII. Charles VIII, après l'expédition de Naples, ramena d'Italie des artistes habiles en plusieurs genres, auxquels il payait pension. Il y avait des architectes, des sculpteurs, des peintres, des enlumineurs, des orfévres, des stucateurs, des ouvriers en bois, des tailleurs, des brodeurs, des jardiniers, Quelques-uns sont restés célèbres, tels que Jean Joconde, *deviseur de bastiments*, Dominique de Courtonne, *faiseur de chasteaux*. Le premier a construit le pont Notre-Dame ; le second, l'hôtel de ville, à Paris ; parmi les peintres, messire Guido Mazzoni Paganino et aussi *Modanino*, parce qu'il était de Modène, a été fait chevalier par Charles VIII ; il est auteur du tombeau de ce roi (1).

(1) *État des gages des ouvriers italiens employés par Charles VIII*, publié d'après un manuscrit de la Bibl. Impér., communiqué et annoté par Anatole de Montaiglon. *Archives de l'Art français*, etc., 1851-1852, t. I, p. 94. Le commentaire joint à cette pièce importante par M. de Montaiglon, est des plus intéressants.

« Anne de Bretagne employa ces artistes, que Charles VIII avait établis à Tours, d'où on les appelait pour exécuter les œuvres de toutes sortes qui leur étaient demandées. En 1496, un d'entre eux, sans doute le chevalier Guido, ornait de peintures le parement du lit de la reine (1). Un des plus grands sculpteurs de la Renaissance, Michel Colomb, était né en Bretagne, à Saint-Pol de Léon, vers l'an 1460. Encouragé dans sa jeunesse par François II et sa fille, il travailla pour Louis XI, Charles VIII et plusieurs autres souverains de l'Europe. En 1507, Anne de Bretagne le chargea de sculpter les figures qui ornent le tombeau qu'elle fit élever à son père et à sa mère, qu'on admire aujourd'hui à Nantes, dans l'église cathédrale (2).

« Une école d'artistes français habiles dans tous les genres, s'était formée à la cour sous l'heureuse influence de Charles VIII, de Louis XII, d'Anne de Bretagne. Aux témoignages empruntés aux comptes de dépenses, j'en ajouterai un autre qui n'est pas moins curieux, que je trouve dans un long commentaire sur le dernier titre des Pandectes. Jean Brèche, avocat, né à Tours, qui florissait dans la seconde moitié du XVIe siècle, est auteur de ce commentaire. Après avoir donné l'explication de ce mot *monument*, il ajoute qu'un certain nombre de monuments est consacré aux morts ; qu'on en trouve à Rome et en France, principalement à Saint-Denis : « Tu verras, entre autres, le monument de marbre destiné à Louis XII, fait avec un art admirable, plein d'élégance, dans notre célèbre ville de Tours, par

(1) Voici l'article entier, qui renferme un détail technique assez curieux : « A Jehan Garnier Sellier, demourant audit Tours, la somme de quatre livres quinze sols tournois, à luy ordonnée pour un grant cuir de bueuf blanc passé par alung de glaz, par luy baillé et livré à un paintre que le Roy avoit fait venir d'Italie, auquel ladicte dame a fait faire et paindre le parement de son lit, etc. »

(2) Voyez, dans les *Archives de l'Art français*, deux pièces relatives à Michel Colomb et aux travaux du tombeau de François II. *Documents*, tome I, page 425, pièce relative à l'achèvement d'un autel commencé par lui pour l'église des Carmes de Nantes, communiquée par M. B. Fillon, t. III, p. 101 ; lettres d'Anne de Bretagne, du 18 février 1495, en faveur du couvent des Carmes de Nantes, en considération de ce qu'il renferme le tombeau de son père le duc François II par Michel Colomb. Au sujet de cet artiste et de ses trois neveux, Renaut, sculpteur ; François, architecte ; François Colomb, enlumineur, qui prenaient part à ses travaux, voyez les *Analectes historiques* de M. Le Glay, Paris, 1838, in-8° ; *Nouveaux analectes*, Lille, 1852, in-8°.

l'habile sculpteur Jean Just, car notre ville de Tours abonde en artistes excellents de tout genre. Parmi les sculpteurs, il y a eu Michel Colomb, notre compatriote; il y a passé toute sa vie dans une grande célébrité, sans que personne ait jamais pu le surpasser. Parmi les peintres, Jean Fouquet, ses fils Louis et François. Jean Poyet fut leur contemporain, très-supérieur certainement aux Fouquet eux-mêmes dans la perspective et la peinture. A ces artistes ont succédé Jean d'Amboise, Bernard et Jean de Posé (1). »

« Parmi les peintres français que la reine a employés et qu'elle a spécialement honorés de ses faveurs, je dois une mention particulière à Jehan Bourdichon, valet de chambre de Charles VIII, peintre en titre d'office de ce roi, de Louis XI, son père, de ses successeurs Louis XII et François Ier. Il fut un des artistes les plus féconds et les plus habiles de son temps : tableaux d'histoire, miniatures, portraits, panoramas de ville, bannières, étendards, armoiries, ornements, il a tout entrepris. Né en 1457, il figure sur les comptes de dépenses, dès 1484, avec le titre de *peintre du roi;* au mois de juin 1520, à l'occasion de la fameuse entrevue, au camp du Drap d'or, entre François Ier et Henri VIII, c'est encore Jehan Bourdichon qui est chargé de peindre un *Saint Michel* avec ses attributs, ainsi que les écussons, les bannières et les pavillons. Plusieurs fois Anne de Bretagne eut recours au talent de cet artiste fécond. Au mois de novembre 1492, elle lui faisait payer 50 livres tournois qu'il devait convertir en un habillement, pour le récompenser d'avoir fait et enluminé plusieurs *histoires* qui lui étaient destinées. Les années précédentes, Charles VIII lui avait commandé un assez

(1) « Ubi inter alias videas monimentum marmoreum Ludovico XII dicatum, miro et eleganti artificio factum in præclarissima civitate nostra Turonensi a Joanne Justo, statuario elegantissimo. Turo omni artificum excellentissimorum genere : inter statuarios et plastas extitit Michel Columbus, homo nostras et qui cœlebs totam vitam egit; quo certe alter non fuit præstantior; inter pictores, Joannes Fouquettus atque ejusdem filii, Lodoïcus et Franciscus. Quorum temporibus fuit et Johannes Poyettus, Fouquettiis ipsis longe sublimior optices et picturæ scientia. Hos demum sequuti sunt Johannes Ambasius, Bernardus et Johannes Deposæus, etc. *Johannis Brechei Turoni jurisconsulti ad titulum Pandectorum, de verborum et rerum significatione commentarius, cum indice*, Lugduni, 1547, in-fol., p. 410, et p. 459 de l'édition de Genève, 1659, in-fol.

grand nombre de tableaux, entre autres quatre portraits *au vif*, c'est-à-dire d'après nature; ceux de Charles VIII lui-même en buste et en pied; celui d'Anne de Bretagne et celui de sa cousine, la princesse de Tarente. Déjà en 1484, il avait reçu 900 livres tournois pour avoir peint quarante tableaux représentant les chevaliers du Saint-Esprit, à commencer par le fondateur, le roi Louis XI, pour qui Bourdichon avait exécuté des peintures dans plusieurs genres. En 1491, il peignit pour la reine les modèles de ses monnaies de Bretagne, de douze façons différentes, faits *de fin or et de fin argent*, la représentation de la ville et du château de Nantes, *de diverses façons et couleurs*. En 1507, quand François de Paule mourut au couvent des Minimes, au Plessis-les-Tours, ce fut Jean Bourdichon que la reine chargea de faire le portrait du saint homme, ainsi que l'artiste l'a déclaré dans le procès-verbal de canonisation, daté de l'an 1515. Il dit avoir moulé ses traits restés intacts depuis douze jours, afin de les peindre plus exactement (1).

« Jean Perréal ou Jean de Paris, qui fut peintre des rois Charles VIII, Louis XII et François Ier, partagea, concurremment avec Bourdichon la faveur d'Anne de Bretagne. Ce fut lui qui présenta Jean Le Maire de Belges à la reine et vanta son talent dans l'art d'écrire, ce qui suppose une certaine influence. Louis XII avait emmené Jean Perréal dans son expédition de 1510, dirigée contre Venise. Jean de Paris satisfit par grande industrie à la curiosité de son office, et reproduisit avec fidélité les villes, châteaux de la conquête et l'assiette d'iceux, la volubilité des fleuves, l'inégalité des montagnes, la planure du territoire, l'ordre et le désordre de la bataille, l'effroi des fuyants, l'ardeur et l'impétuosité, et l'exaltation et hilarité des triom-

(1) Il y a quelques années, le nom de Jean Bourdichon était connu à peine. Si je puis esquisser maintenant la biographie de cet artiste, c'est grâce aux études de M. le comte de Laborde sur les arts en France, ainsi qu'aux recherches de mes confrères de l'École des chartes, Douet d'Arcq, Salmon, Vallet de Viriville, Anatole de Montaiglon. Les premières pièces relatives à Bourdichon ont été publiées en 1850, par M. de Laborde, t. I, p. 172, *de la Renaissance des Arts à la cour de France : Peinture*, Paris, 1850, et *Additions*, 1855, p. 745. En 1855, le tome IV des *Archives de l'Art français* commençait par une série de pièces inédites relatives au même artiste. Je ne doute pas que d'autres pièces ne soient éparses dans les documents relatifs à la maison de nos rois.

phants (1). » Mais l'artiste, vaincu par les fatigues du voyage, tomba malade en route et fut le point de mourir, ce qui l'empêcha de mettre la dernière main aux esquisses qu'il avait préparées (2).

« Anne de Bretagne avait dans cet artiste une grande confiance et dut plusieurs fois mettre son talent à l'épreuve. Au mois de juin 1505, elle autorisait Raoul Herault, trésorier général de ses finances, à lui confier différentes pièces de sa vaisselle d'or pour y placer sa devise. Quand la reine-duchesse mourut, en 1514, Jean Perréal fut chargé de peindre son effigie, qu'il avait prise sur le vif. Ce fut lui qui donna les modèles des écussons représentant les armoiries et les devises de la défunte, aussi bien que les emblèmes qui ornaient son lit funéraire; enfin, c'est à lui qu'on doit attribuer les miniatures qui décorent le manuscrit de la relation de ses obsèques, composée par le roi d'armes, Pierre Choque, dit Bretagne (3).

« Sans parler des tableaux de sainteté en or, en argent, en ivoire ou en bois, habilement travaillés, dont la reine avait formé une collection considérable, je signalerai une série d'autres tableaux, peints à l'huile. Un certain nombre de ces tableaux avait été rapporté par Charles VIII de son expédition d'Italie. Malheureusement l'inventaire ne donne aucun détail; il est présumable que plusieurs de ces tableaux étaient dus aux grands maîtres italiens du XVe siècle. Je trouve la mention de cinq Madones avec l'Enfant Jésus. Voici comment sont désignées les deux premières: *Ung tableau paint, où est Notre Dame tenant son enfant, à la mode antique, de couleur noire, ung tableau de Notre Dame tenant son enfant entre ses bras, paint et doré, apportés de Naples*, etc.

« Mais le plus grand nombre de ces tableaux consistait en portraits de personnages anciens et modernes, parmi lesquels se trouvaient quelques contemporains célèbres, en outre de plusieurs dames italiennes : Ludovic, dit Le More, et son fils Philippe-

(1) Extrait des Chroniques de Jean d'Auton. Bibliophile Jacob, *Histoire du* XVIe *siècle en France*, t. IV, p. 167.

(2) Comte de Laborde, *Renaissance des Arts à la cour de France*, etc., et *Additions* au tome Ier, p. 748.

(3) Sur les rapports qui ont existé entre Jean Perréal et Jean Lemaire de Belges, il faut consulter plusieurs lettres publiées par M. Le Glay, dans les *Analectes historiques*, Paris, 1838, et Lille, 1832, in-8°.

Marie Visconti, prince de Milan, qui l'un et l'autre avaient le visage noir, figuraient dans cette curieuse collection. »

Voici maintenant les documents, extraits des comptes de dépenses de la reine, que M. Leroux de Lincy a publiés *in extenso,* dans son appendice, sous ce titre de chapitre : *Peintures. — Livres manuscrits ou imprimés. — Peintres. — Enlumineurs*, etc.

1. *Cartes de géographie et mappemonde.* Cartes marines et de pays. — Une carte ytalienne paincte sur toille blanche, de petite valeur.

Huit autres vieilles cartes de pays et les autres marines, dont y en a sept en parchemin, une en papier.

Une grand mappemonde roullée en parchemin, qui a esté prinse sur l'inventoire faict par les dits Peguineau et Signac, à Tours, le xxiiij^e jour de juillet, mil IIII^c IIII^xx et dix-neuf, en la maison de Victor Gaudin, argentier, de plusieurs livres, comme sera declaré cy-après au chapitre des livres, le tout estant dans la maison de mondit seigneur le général de Beaunes (25 juillet 1499).

2. *Hercules.* Ung tableau de Hercules painct, les sourciz et yeulx branlans. (18 septembre 1498.)

3. *Saint Jerome.* Ung tableau de sainct Jerosme painct.

Ung autre petit tableau de sainct Jherosme. (18 septembre 1498.)

4. *Jesus-Christ.* Ung tableau de boys de la Nativité de Nostre Seigneur, auquel y a escriptz aux coustez, en lettres d'or : *Puer natus est nobis.*

Ung autre grant tableau paint, à or bruny, fait à pilliers, dedans lequel est contenu la Nativité Nostre Seigneur ; et est en fasson pour servir à orgues. (17 février 1499.)

Ung tableau de boys ouquel y a paint la face de Nostre Seigneur.

Ung grant tableau paint à or, sur boys, ouquel a ung navire, au bout duquel est painct Nostre Seigneur parlant à saint Pierre, où est escript : *Modice fidei quare dubitasti.* (17 février 1499.)

Ung patron en toille où Dieu porte la croix, où il y a plusieurs mandians et aultres personnaiges aydant à porter ladicte croix, lequel le feu Roy feist aporter d'Angiers. (12 mai 1494.)

Ung viel tableau paint, ouquel a ung crucifix. (18 septembre 1498.)

Ung tableau fermant, paint sur verre, enchassé en boys, contenant le mystaire de la passion de Nostre Seigneur. (17 février 1499.)

Ung tableau double fermant, à deux fermouers de leton, ouquel y a d'un costé le crucifiement et de l'autre cousté une Nostre-Dame de Pitié. (28 août 1500.)

5. *Vierge* (la). Ung tableau fermant en fasson de livre, paint, où il y a

une Nostre-Dame d'un cousté, qui alecte son enffent, à la mode antique, de coleur noire. (18 septembre 1498.)

Ung tableau de Nostre-Dame tenant son enffent entre ses bras, paint et doré, apporté de Naples. (Idem.)

Ung grant tableau de boys, ouquel y a ung ymaige tenant son enffent, bien richement paincte ; et y a escript au cousté du dit tableau, en lettres d'or : *Jhesus Maria.*

Deux petiz tableaux de Nostre-Dame tenant son enffent, dont l'ung est plus grand l'ung que l'autre. (17 février 1499.)

Une petite Nostre-Dame painte et garnie d'argent doré en ung tableau. (25 mai 1502.)

6. *Portraits.* Tableaux. — Autres de plusieurs personnaiges tirez au vif, etc.

Ung tableau d'or bruny et de aseur, sur boys, ouquel a ung visaige d'une dame de Naples ayent le chief tout blanc.

Ung autre tableau sur boys paint, d'une autre femme de Ytalie ayant les cheveux trousez, et dessus ung chappellet faict en façon de perles.

Ung autre tableau paint sur boys, où il y a le visaige d'une femme, et au dessus dudit tableau est escript *Genevra*, dont les bors dudit tableau sont pains d'or bruny.

Ung autre tableau paint sur boys d'une femme ytalienne aussi peint d'or bruny par les bors, au douz du quel est escript *Solins.*

Ung autre tableau paint sur boys d'une femme de fasson ytalienne.

Ung autre tableau paint sur boys, ouquel a une femme damoiselle habillée à la fasson de France, à hault atour.

Ung autre tableau paint d'aseur sur boys, les bors paint d'or bruny, ouquel a ung visaige de homme habillé de drap d'or, à la fasson de Venise.

Ung autre petit tableau paint sur boys à ung visaige de homme.

Ung autre petit tableau où est la Nativité Nostre Seigneur et les troys Roys, paint sur papier collé sur boys, de petite valeur.

Ung autre tableau paint sur boys, en fasson d'un Jacobin tenant ung palme en sa main.

Deux autres tableaux pains sur boys, en chacun des quieulx a un visaige de homme la teste nue, ayent l'ordre de Toison.

Ung autre tableau paint sur boys, auquel a le visaige d'un homme à bonnet rouge, à la mode ytalienne.

Ung autre tableau paint sur boys, ouquel a ung visage de homme à ung habillement noir sur la teste, au bout duquel tableau est escript : *Johannes Ambrosius.*

Ung autre tableau paint de noir, sur boys, ouquel a ung visage de homme italian.

Ung autre tableau paint sur boys, d'un jeune enffent ytalien, la teste nue et perucque jaulne.

Ung autre tableau paint sur boys, ouquel a ung visaige de prélat, ayant bonnet rouge et ung surpeliz sur une robbe rouge.

Ung autre tableau paint sur bois, ouquel a ung visaige d'un homme ytalien; icelui tableau fait à rozes tout autour et les bors d'or bruny.

Ung autre tableau paint de noir sur boys, ouquel a ung visaige de homme à grant perrucque, à bonnet rouge et plume d'aigrete dessus.

Ung autre tableau paint de noir sur boys, ouquel a ung visaige que l'on dit estre du seigneur Ludovic.

Ung autre tableau semblable ouquel a le visage d'ung homme ytalien, au bas duquel est ecrit : *Philippus Maria.*

Ung tableau paint de noir sur bois, et d'or bruny par les bors, ouquel a le hault d'ung homme à la fasson d'Ytalie.

Ung autre tableau paint d'aseur sur boys, ouquel a ung visaige de homme ytalien, et au bas diceluy est escript : *Philippus Maria*, et a le visage noir.

Ung autre grant tableau paint sur boys tout doré, ouquel a ung relligieux de Saint-Françoys à genouz.

Deux autres tableaux fermans en fasson d'ung livre, qui sont pains dedans et dehors, servant à astrologie et a cognoistre le cours de la lune et du temps.

Ung autre grant tableau d'environ quatre piedz en carré richement paint en son estuy, apporté de Naples. (25 juillet 1499. — Manuscrit de la Bibl. Impér., Blancs-Manteaux, nº 49.)

7. A *Jehan Bordichon*, paintre du Roy nostre sire, la somme de cinquente livres tournoys, que la dicte dame lui a donnée et ordonnée le xxe jour dudict moys de novembre pour convertir et employer en ung habillement, à ce qu'il se puisse plus honnestement entretenir en faveur de plusieurs histoires qu'il a faictes et enluminées pour ladicte dame; dont ce n'avoit eu aucune récompense. Pour ce, par vertu d'icelui roole, et de sa quictance cy rendue, ladicte somme de L livres tournoys. (Argenter. de la Reine, arch. imp. K. K., fragm. de 1492.)

8. A *Jehan de Cormont*, paintre, demourant à Paris, la somme de dix livres, dix sols tournoys que lad. dame a ordonné luy estre baillée, pour la vente d'un grant tableau de deux piez de hault ou environ, ouquel y a ung ymaige de Notre Dame qu'elle a de luy faict peindre, pour servir en sa chapelle. Laquelle somme de x l. x s. t. luy a esté par cedit trésorier payée, baillée et delivrée comptant, en six escuz d'or led. xxiiije jour de juing, par ordonnance et commandement de lad. dame par vertu du roole cy-devant rendu, servant cy et par quictance de Cormont cy rendue. (An 1492, idem, K. K. 83, fº. 74 rº.)

9. *A Jehan Poyet*, enlumineur et historieur, demorant audit Tours, la somme de sept vings treize livres trois solz tournoys, à luy ordonnée pour avoir faict esdictes heures vingt-trois histoires riches, deux cens soixante et unze vignetes, et quinze cens versès; par marché faict avec lui par ladicte dame. Laquelle somme de viixx xiii livres iii solz iiii deniers tournoys, lui a esté payée, baillée et délivrée comptant par ce présent trésorier, par vertu desdictz roole et mandement, dont est faicte mencion, ainsi qu'il appert par sa quictance cy rendue dactée le xxixe jour de aoust l'an mil cccc quatre vings et xvii, montant à semblable somme de viixx xiii livres iii solz iiii deniers tournoys. Pour ce icy ladicte somme de viixx xiii livres iii solz iiii deniers tournoys. (Idem, K. K. 85, fo. 91 vo.)

On nous permettra de compléter ce tableau des arts à la cour d'Anne de Bretagne, en citant un passage de notre *Histoire du seizième siècle en France* (t. IV, p. 164), où nous avons mis en évidence les progrès de la peinture française sous le règne de Louis XII : « La peinture devait plus que la sculpture et l'architecture à l'influence de l'Italie, car avant Charles VIII la peinture française était encore dans l'enfance, lorsque depuis trois siècles Cimabué avait ouvert la route à Giotto, à Pisani, à Verrochio, à Léonard de Vinci; l'Allemagne nommait Albert Durer et Holbein; la Hollande, Peter Vischer; chaque ville de la Toscane avait donné naissance à de grands peintres, mais la France ne produisait encore que des *rubricateurs* et des miniaturistes qui se bornaient à peindre des jeux de cartes, des armoiries et des manuscrits. Gringonnard, sous Charles VI, et le bon roi René, dans sa vieillesse, avaient en ce genre acquis une célébrité mesquine, qui ne sortait pas de la *librairie* où les enluminures étaient conservées; le fini du travail, la naïveté du dessin et la grâce du coloris passaient pour des chefs-d'œuvre, tant que les Français n'eurent pas vu les fresques du Vatican et du Campo-Santo de Pise, la *Cène* de Léonard de Vinci et les cartons de Michel-Ange. Le petit nombre de tableaux votifs qu'on trouvait dans les églises de France étaient peints sur bois par compartiments, à la détrempe ou à la cire, avec des couleurs ternes rehaussées d'or, sans perspective, sans clair-obscur et sans dessin. On peignait aussi quelques *portraitures* sur vélin et sur papier, auxquelles manquait la vie; mais les tableaux peints à l'huile sur toile ou sur bois étaient fort rares, quoique l'invention de Jean

de Bruges datât du commencement du XV[e] siècle. Les galeries des palais étaient badigeonnées d'ocre jaune à la colle ou déshonorées par de mauvaises fresques, représentant des arbres, des fleurs, des fruits et même des légumes (Galerie des Courges, à l'hôtel des Tournelles). Jean Bourdichon, peintre valet de chambre du roi, vieillissait sans avoir surpassé Fouquet, Marmion, Rogier, Poyet et Hugues de Gand. Louis XII et Georges d'Amboise apprirent, dans leur premier voyage à Milan en 1499, combien la peinture italienne l'emportait sur la française ; Léonard de Vinci, ce génie universel, mécanicien, ingénieur, artilleur, architecte, chimiste, anatomiste, peintre et poëte, que Ludovic Sforze avait fait venir de Florence, étonna le roi et son ministre par une réunion de talents qui tenait de la magie; il dirigea les fêtes et composa les machines pour l'entrée du vainqueur de Milan, auquel il offrit deux beaux portraits de femmes, et le roi, enchanté, accorda au peintre du *More* une pension et le *droit de l'eau* sur le canal de Saint-Christophe à Milan. Léonard, qui s'était attaché à la fortune de César Borgia, cèda sans doute aux sollicitations du cardinal d'Amboise, en venant habiter la France, qui le posséda jusqu'à sa mort. Depuis que les peintures de Léonard, admirables surtout de vérité et de sentiment, eurent éveillé l'émulation des artistes français, Georges d'Amboise et les seigneurs qui s'instruisaient à son exemple, achetèrent des tableaux de Bellini, du Giorgione, du Pérugin, et une nouvelle école se créa en France à l'imitation de l'école lombarde. Jean Perréal fut le chef de cette école et mérita le titre de *second Zeuxis ou Apelles en peinture.* »

Nous reviendrons sur l'intéressant ouvrage de M. Leroux de Lincy, et nous reviendrons en même temps sur notre *Histoire du seizième siècle*, dans laquelle nous essayions, il y a vingt-sept ans, de rattacher à l'histoire politique l'histoire des mœurs, des usages, des lettres et des arts.

P. L. Jacob, *bibliophile.*

VENTES PUBLIQUES

DE TABLEAUX ET OBJETS D'ART.

Lorsque l'on reçoit tous les catalogues des ventes qui se font à l'hôtel Drouot, on peut croire qu'il ne reste pas un tableau chez les amateurs de peinture, pas une gravure chez les iconophiles, et qu'il n'y a plus une seule personne possédant un cabinet d'objets d'art. Cependant on dit que les collections n'ont jamais été plus nombreuses qu'aujourd'hui : c'est évidemment un abus de langage ; il faudrait, pour s'entendre, commencer par dire ce que l'on appelle une collection ; le fait vrai, c'est qu'il y a maintenant très-peu de collections qui méritent ce nom, et que nous sommes en bonne voie pour qu'il n'y en ait plus du tout d'ici à peu de temps. Une des principales causes, c'est le renchérissement extraordinaire de toutes les belles choses ; ces prix élevés ont fait naître une classe d'amateurs que l'on pourrait appeler amateurs-spéculateurs. Ils achètent pour vendre ; ils se hâtent de former un cabinet pour le livrer aux enchères, c'est l'affaire d'un an ou deux. Ils achètent sans connaître ce qu'ils achètent et sur l'étiquette du catalogue seulement ; ils vendent de même. Parlez-leur d'une belle toile qu'ils possèdent, ils vous répondront qu'elle leur a coûté dix mille francs, et si vous insistez sur son histoire et sur ses qualités, ils vous diront qu'elle en vaut quinze mille aujourd'hui. Leur science ne va pas plus loin.

Dans toutes ces ventes, il y en a donc un grand nombre faites dans l'espérance de réaliser un bénéfice ; d'autres viennent du dégoût de la possession : un caprice a fait acheter, un caprice fait vendre. Quelques-unes cependant ont une origine plus sérieuse, ce sont celles qui n'ont lieu qu'après le décès du propriétaire.

De ce nombre sont les deux ventes dont je parlerai aujourd'hui, car des autres il y a peu de bien à dire. La première était la vente de la collection d'estampes de M. Van Os, peintre en fleurs assez estimé. Il y avait déjà longtemps qu'il amassait des estampes, mais en artiste, s'attachant plus à la composition qu'à la beauté de l'épreuve et à sa parfaite conservation. Plusieurs pièces se sont ressenties de cette négligence. Une autre cause a encore nui au succès de la vente, c'est que plusieurs estampes, et souvent les plus belles, avaient été restaurées. Il est juste de dire que ces restaurations étaient faites assez habilement, mais si bien

cousue que soit une pièce à un habit, cela n'en est pas moins un habit rapiécé. Il faut tenir compte de tout cela dans les prix que je vais citer.

Mars et Vénus (B. 20), du maître au caducée, n'a point dépassé 155 francs, malgré sa grande rareté, mais l'épreuve était faible. La Judith, du même maître (B. 1), 60 francs; celle de *Barthélemi Beham* (B. 4) a été poussée jusqu'à 35 francs.

Le Diamant, de *Berghem* (B. 4), épreuve avec les noms, a été vendu 225 francs. L'homme monté sur l'âne, du même (B. 5), n'a été adjugé qu'à 405 francs. C'était, dit le catalogue, avant la totalité des travaux dans le ciel, état inconnu à Bartsch. Il eût donc été convenable de dire en quoi consistait cette absence de travaux. Il y a des catalogues dans lesquels cette phrase : « avant beaucoup de travaux », revient à satiété ; il semblerait que le rédacteur a craint de rendre les amateurs aussi savants que lui-même, en leur apprenant à distinguer une belle estampe d'une estampe commune. Cette restriction, de mauvais goût, ne devrait pas être imitée par les marchands qui se piquent de faire une bonne description. Si les catalogues de Regnault Delalande sont si estimés aujourd'hui et s'ils font autorité, c'est parce qu'il y a mis toute sa science et qu'il n'a rien caché de ce qu'il savait.

Le Christ de Caprarole (B. 4), par *Annibal Carrache*, a été vendu 120 francs; la belle estampe d'*Albert Durer*, Adam et Ève, a été vendue 295 francs; elle était sur papier dit *à la tête de bœuf.* On sait que l'on a fait du papier avec cette marque pendant plusieurs centaines d'années; j'ai un papier de 1550 qui est à la tête de bœuf, et la même marque se trouve aussi sur des papiers du XVIe siècle; ce papier ne marque donc pas une date, mais il peut très-bien indiquer une édition ou un tirage, et c'est seulement sous ce point de vue qu'il est utile de le signaler. — La Sorcière (B. 67) a été vendue 107 francs; elle venait de la collection Saint-Aubin. La Mélancolie (B. 74), vendue 205 francs.

Le portrait de Van Dyck, par lui-même (B. 4), épreuve de premier état, eau-forte pure, 155 francs, et cependant il avait été découpé à la manière des enfants, c'est-à-dire qu'on en avait enlevé toute la partie blanche. Le portrait de Jean Snellinx, catalogue Weber (12), vendu 165 francs. Le troupeau en marche par un temps orageux, par Claude Lorrain, épreuve de premier état, a été vendu 200 francs. Les Lucas de Leyde n'ont été vendus que des prix très-ordinaires; ainsi la Conversion de saint Paul n'a pas dépassé 47 francs; mais la plupart étaient mal conservés.

J'arrive à la pièce les plus chère de la vente : c'est le Calvaire du maître à la navette, *Zwolt*, estampe rare; elle n'a été adjugée qu'à 900 francs.

Parmi les *Ostade*, les Pêcheurs (B. 26), ont été vendus 26 francs,

Le Violon et le petit Vielleur (B. 45), vendu 38 francs. Le Paysan payant son écot, 22 francs. Le Goûter (B. 50), vendu 55 francs ; l'épreuve provenait de la collection de M. H. de Lasalle, où elle avait été payée 102 francs. Du *Primatice*, les Deux femmes romaines, seule estampe gravée par le maître, 37 francs. La pièce, il est vrai, avait été coupée en deux et les morceaux habilement rassemblés. Parmi les *Marc Antoine*, on ne peut citer que la Vierge lisant, vendue 50 francs. Voici maintenant les Rembrandt.

Il y en avait un assez grand nombre, plus de quatre-vingts; mais là encore on retrouvait assez souvent des épreuves peu satisfaisantes. Le portrait de Rembrandt et de sa femme (Cl. 19) a été vendu 52 francs; l'épreuve venait de la collection Verstolk de Soelen. Agar renvoyée par Abraham (Cl. 37), 40 francs. Jacob pleurant la mort de son fils (Cl. 41), vendu 70 francs. Le Triomphe de Mardochée (Cl. 44), épreuve un peu rognée, 60 francs. La Fuite en Égypte (Cl. 60), 131 francs. Le Retour d'Égypte, épreuve chargée de manière noire, 111 francs. Saint Jérôme (Cl. 107), épreuve sur papier à la Folie, avec la signature de Claude-Augustin Mariette; elle a été vendue 115 francs. La Faiseuse de conques (Cl. 126), 73 francs. L'Espiègle (Cl. 185), épreuve de deuxième état, 220 francs. Le paysage aux trois Chaumières (Cl. 214), un peu rogné dans le haut, 75 francs. Le paysage au Dessinateur (Cl. 216), 72 francs. Le Canal (Cl. 218), estampe rare, belle épreuve, 520 francs. Le Bouquet de bois (Cl. 219), 109 francs. Le Paysage à la tour (Cl. 220), 105 francs. La Grange à foin (Cl. 221), 72 francs. La Chaumière et la Grange à foin (Cl. 222), épreuve venant de la collection Ackermann, 162 francs. La Chaumière au grand arbre (Cl. 223), 162 francs; elle venait de la collection Debois, où elle avait été vendue 161 francs. L'Obélisque (Cl. 224), 81 francs.

Le Paysage aux deux allées (Cl. 227), épreuve de deuxième état, mais chargée de manière noire, a été vendu 825 francs ; c'est excessivement cher, même aujourd'hui. Le Moulin de Rembrandt (Cl. 230), 78 francs. Le Paysage au bateau (Cl. 233), 90 francs. Portrait de Clément de Jonge (Cl. 269), épreuve de troisième état, 175 francs; Portrait d'Abraham France (Cl. 270), épreuve de troisième état, 430 francs. La Petite mariée juive (Cl. 332), épreuve venant de la collection Aylesford, 123 francs.

Il y avait plusieurs pièces de Martin Schongauer, mais trois surtout étaient belles. D'abord Jésus-Christ à la croix (B. 25), première épreuve d'un état non décrit, dit le catalogue; elle a été vendue 830 francs. La Mort de la Vierge (B. 33), belle épreuve, 381 francs. Dieu couronnant la sainte Vierge (B. 72), 745 francs.

La Fête flamande, de David Teniers, a été vendue 105 francs ; c'était une épreuve de premier état. Le Chat accroupi sur une serviette, de Cor-

neille Visscher, a été vendu 260 francs. On sait combien cette estampe est rare; cette épreuve avait traversé les collections Revil, Standish et Thorel.

Il y avait aussi quelques estampes modernes, mais je ne les cite que pour mémoire. La vente a produit environ 24,000 francs.

La seconde vente était celle de M. La Jarriette, de Nantes; c'était une collection de pièces historiques et surtout de portraits. Le catalogue de cette vente, dans lequel on a, dit-on, conservé l'ordre adopté par le propriétaire, a excité les rires de tous ceux qui l'ont lu. Il me semble que l'expert aurait dû insister auprès de la famille pour changer quelques-uns des titres ou au moins pour déplacer les portraits de certains personnages. Il faut que je justifie ce que je viens de dire par quelques citations. Angélique de Montmorency est citée parmi les généraux français du règne de Louis XIII; dans la famille de Louis XIV, on trouve une vue de Meudon et bien d'autres choses. Parmi les maîtresses de Louis XIV, on distingue François de Chanvallon, archevêque de Rouen, le facétieux Scarron, et enfin les châteaux de Maintenon, de Saint-Cyr, etc. Parmi les principaux instigateurs de la révocation de l'édit de Nantes, on cite le ministre protestant Jean Claude, et les vues du pont et du temple de Charenton. Entre les maîtresses de Louis XV, je remarque le Parc aux Cerfs et Mme la marquise de Flavacourt : le catalogue ajoute « qui refusa Louis XV, rare. » (Capiat qui capere possit.) Adrienne Lecouvreur est au nombre des maréchaux et généraux du même règne, ainsi que Mme Favart et la colonne de Rosbach. Je pourrais encore citer la prise de la Bastille parmi les ministres de Louis XVI, le savetier Simon compté comme enfant du même roi et une foule d'autres choses; mais il me semble qu'en voilà bien assez pour donner une idée des libertés que se donnait M. La Jarriette dans le classement de ses estampes. Le rédacteur du catalogue doit avoir une part dans les reproches que mérite un pareil catalogue. Il a fait un tel abus des abréviations que certains articles sont inintelligibles. En résumé, ce catalogue, qui aurait pu être intéressant, n'est qu'un immense fatras de noms et d'abréviations. Voici les prix de quelques-unes des plus belles pièces :

Un beau portrait de Henry II, dans un encadrement enrichi d'arcs et de croissants, a été vendu 90 francs. Un exemplaire colorié des 40 estampes gravées par Tortorel et Perissin, sur les guerres civiles de France de 1559 à 1570, a été vendu 355 francs. Ce serait un prix exagéré pour un bel exemplaire. Le Pourtraict du sacre et couronnement de Marie de Médicis à Saint-Denis, par Léonard Gaultier, avec texte imprimé autour, a été vendu 71 francs. Henry IV sur son lit de mort, par Brion, 36 francs. Les États généraux de Paris, après la mort de Henry IV, pièce gravée par Halbeck, très-rare, n'a été adjugée qu'à 140 francs. Le Portrait du

duc de Chaulnes, par Nanteuil, 45 francs. Le Portrait de Mlle Marie-Adélaïde, fille de Louis XV, gravé par Beauvarlet, épreuve avant la lettre, a été jusqu'à 41 francs, et celui de la comtesse Du Barry, par le même, à 66 francs. L'Almanach national, par Debucourt, pièce coloriée, a été vendu 51 francs. On voit, par ces prix, que les pièces historiques ne sont plus aussi recherchées, ou bien ceux qui les recherchent les payent moins cher; il a suffi, pour arriver là, de voir disparaître des salles de vente deux ou trois amateurs riches et enthousiastes. Cet abaissement de prix, qui n'est pas arrivé à son terme, sera favorable aux amateurs studieux qui recherchent les pièces historiques.

On annonce, comme prochaine, la vente du riche cabinet de M. Simon.

F.

CORRESPONDANCE.

Vente d'une rente, faite en 1631 par les peintres et les tailleurs d'images de Valenciennes, représentant la Branche (1) de Mgr. St-Lucq.

MESSIEURS LES DIRECTEURS.

L'acte que j'ai l'honneur de vous faire parvenir, faisant connaître pluseurs peintres et plusieurs tailleurs d'images de Valenciennes, j'ai pensé que vous le jugeriez digne de figurer dans votre savante revue. J'y ai ajouté quelques documents relatifs aux familles des artistes qui y sont mentionnés.

« Sacent toutz ceulx quy ceste escript voiront, ou oiront que, pardevant les jurez de cattelz de la ville de Valenciennes, — comparurent en « personnes Mre Jean Gosb, Mre Nicaise Bonaire, Mre Charles Michiel, « Mre Pierre Pautonnier, Pierre Selifve (2), Mre Phlès Despretz, « Mre Alexandre Parent, Mre Nicolas Machicourt (Monchicourt?), Noël « Despretz et Laurent Le Blont, toutz peintre et taillieur d'ymaige « en laditte ville de Valenciennes, représentant', en ce cas, tout le « corps desdis mestiers, d'une part; et Mre Adam Lotteman (3), de stil « aussy taillieur d'ymaige, résident audit Valenciennes, d'aultre part. « Et là, endroict, toutz lesdis premiers comparans, de leur libéralle et « bonne volunté, non constrainctz, ensuyt de l'authorisation de messieurs « les prévost, jurez et eschevins dudict Valenciennes, donné par appelle, « en marge de certaine requeste à eulx présentée, en datte du trentiesme « d'aoust seize centz trente et ung, soubsigné P. Tordreau, et, pour les « raisons y reprinses cy, vœu que, pour et au nom et représentant, en « ce cas, *la branche de monseigneur St-Lucq*, pour le regard des pintre « et taillieur d'ymaiges, que, parmy et moiennant le prix et somme de

(1) En 1461, on dit que les carpentiers, *ouvriers de tabernacles,* machons et *leurs brancques,* ont fait faire IIII nouvelles torsses honnourables et doreez, pour l'augmentation et décoration de la procession.— 1641. Les connestables, maistres et compaignons du stil et *branche* des chiriers et apoticquaires. — 1664. Jean Poix, Jean Le Saige, Jacques du Castiau, Jacques Vassel, Simon Waiguepain, Gérard Caron, Jacques Desgardins et Jean Pont, *francq maistres machons et carpentiers* de la ville de Valenchiennes.

(2) Voy. le t. XI, p. 292 de ce recueil. Cet artiste mourut le 14 août 1641.

(3) Pour cet artiste, voy. le Bulletin de la commission hist. du Nord, t. IV, p. 432. — Lottman travailla aussi pour l'abbaye de Saint-Bertin, puisque l'abbé faisait remettre à sa veuve, en 1661, IIIIxx IIII L. (Reg. aux comptes de Saint-Bertin.)

« trois centz livres tourn., de vingt gros chascune livre, monn. de « Haynnau, qu'ils ont confessez cy-endroict avoir eub et receu dudict « Mre Adam Lotteman. De laquelle somme, ilz et chascun d'eulx s'en tin- « drent pour contentz, sattisfaictz et bien payez, servant ceste pour quic- « tance. Disrent et congneutrent qu'ilz avoient et ont vendu et vendoient « chascun d'eulx seul et pour le tout, sans division, ny discussion l'un de « l'aultre, audict Mre Adam Lotteman, lequel présent cogneult en avoir « faict l'achapt pour luy, ses hoirs et ayans cause, à tousiours, saulf « l'option sous apposé, quinze livres tour., dicte monn., de nouvelle « rente héritière (au rachat de xx d., chascun denier eschéante à payer, « chascun an, à trois termes telz qu'aux deuxiesmes jour des mois de « janvier, may et septembre, à chascun d'iceulx termes la tierch partie, « dont la première année, comprendant les dis trois termes, eschera à « faire et payer le deuxiesme jour du mois de septembre prochainement « venant, en l'an seize centz trente deux-francq, par devise expresse et « pour certain respect, de toutz vingtiesmes, centiesmes, tailles, subsi- « des, mis et à mettre sups par sa Maiesté (1). »

Parmi les artistes que mentionne cet acte de vente, figurent Mre Nicolas Machicourt, Mre Phlès Despretz et Noël Despretz, sans doute parents de ceux qui sont nommés dans deux testaments auxquels nous allons emprunter quelques passages, précieux pour l'histoire de l'art.

En 1657, Jacques Falman veut que le jour de son obit, célébré au couvent Nostre-Dames des Carmes, auquel il lègue à cet effet VI^m. l. t., le révérend père prieur donne récréation aux religieux, et à chacun demy lot de vin. Auquel obit et récréation debveront intervenir, par chacun an, à la requeste dudit père prieur, Jean Le Clercq, mayeur de la ville de Vallenchiennes, Michiel Despretz, licentié ès loix, Franchois Lescaillet, et, après le trespas d'yceulx, les successeurs desdis Le Clercq et Despretz ausdis estatz, aveeq le plus anchien descendant dudit Franchois Lescaillet, et ce, affin que ladite fondation soit bien entretenue.

Il donne audit Le Clercq *l'effigie de Nostre-Dame, venante de Monseigneur le ducq Darschot* (2), *aveeq les libvres que ledit Le Clercq peult avoir à luy appartenans* (3).

Quant à sa bibliothèque, yl l'at donné audit couvent Nostre-Dame des Car-

(1) Arch. de l'hôtel de ville de Valenciennes.

(2) Ce seigneur possédait alors la petite forêt de Raismes. — En 1557, on parle *d'aucuns pappiers, où estoient les représentacions du Crucifix, Nostre-Dame et Sainct Jehan.*

(3) Unes heures pour un poure enfant, deux solz. — En 1410, deux individus sont battus de verges (à Lille) par le roi des ribaux, pour avoir prins et emblet *unes heures.*

mes (1), *audit Vallenchiennes, à charge de par eulx noter sur les libvres qu'ils proviennent de la libéralité dudit testateur.*

At donné et donne, pour prendre après son trespas, à Franchois Lescaillet, *ung livre intitulé Attlas* (2), qu'at ès mains Jean Wicart, son cousin, à la charge que Henriette Lescaillet, femme dudit testateur, debverat donner à Mre Robert Lanechin *une pinture, estant en son comptoir d'en hault, représentant l'Assomption* (3).

At donné et donne au susdit Jean Wicart ung mousquet (4), avecq tous les libvres qu'il at présentement ès mains, appartenants audit Falmau.

Il lègue au couvent des Carmes, à Douay, *qui fut le vieux Lombart*, IIIm. l. t., à condition d'ycelle somme emplier en achapt de rente, pour subvenir à la noriture et entretenement d'ung religieux estudiant audit couvent.

En 1720, Margueritte Monchicourt donne aux pères récolets *son crucifix d'argent avec ses grands fleurons et une Sainte Marie-Magdelaine d'argent, ayant le piétement de la croix d'escaille tortue, pour estre placé sur le maistre autel, au chœur de leur église* (5).

A son cousin, Simon Monchicourt, curé de Noeville, *la plus belle pièce de pinture qui se trouvera en sa maison mortuaire, et un fauteuille de tapisserie* (6).

(1) Le cart. de Saint-Victor de Marseille (t. I, p. 419) mentionne (1054) unum missalem obtimum, valentem solides centum. — Les anciens appelaient les secondes éditions d'un ouvrage *explications réitérées.*

(2) En 1635, l'argentier de Bethune porte en dépense XII fl., pour l'achapt *d'une carte généralle des Pays-Bas,* à effect d'estre posée en la grande chambre de la maison eschevinnale. — En 1456, Philippe le Bon, duc de Bourgogne, accordait XVIII l. à Me Jehan de Wassellée, *astronomien, qui lui avoit présenté, en la ville de Brouxelles, la révolucion de ceste année.* (Arch. gén. du Nord.)

(3) En 1704, damoiselle Anne Conrart choisit sa sépulture en l'église de Nostre-Dame de la Chaussée, *proche de Nostre-Dame du Puis.* — 1716. Les maistres, jurez et supper. *de la branche* de Nostre-Dame aux Neiges, à Valenciennes.

(4) Simon Bardou, hostelain, lègue à Adrien Bardou une espée avecq le pendant et *aux gentilzhommes de la compaingnie monsieur de La Motte* (1637) *une thonne de bierre, pour en prouffiter cito son trespas advenu.*

(5) 1673. Messire Ygnace de la Chapelle, chevalier, demande deux mille messes, à X pattars chacune; veult et ordonne que ses exécuteurs testamentaires emploient la somme de deux mille florins *en achapt d'une peinture, pour mettre et applicquier à la table d'hostel, érigée au chœur de l'église abbatialle de Saint Jean,* où il sera inhumé.

(6) En 1430, Jehan Julien, haultelisseur, à Arras, vend au duc de Bourgogne IIII tappis partout dyaprez, à raison de XX s. l'aulne. — En 1521. Marguerite d'Autriche fait payer VIIIxx IIII l. à Pietre Van Alst, tapissier, qui lui avoit livré huit bancquiers de tapisserye de verdure, contenant IIIIxx XVII aulnes, au prix de XXX s., de II gros, monn. de Flandres le gros, chascune aulne. — En 1616, l'ar-

Parmi ses autres legs, nous remarquons *un bénitier d'argent* (1), *une escuelle à la soupe d'argent, une escuelle, ou tasse d'argent à boire, au fond de laquelle il y est gravez, ou sisselet, la Sainte-Trinité* (2).

Ce legs de tapisserie me rappelle, messieurs les directeurs, un document curieux pour l'histoire des mœurs, que je me permets de transcrire avant de terminer cette longue lettre.

1409. Sur trois pastés, esquels on mist VI laperiaulx, VI pétrix, trois douzaines d'aloes (alouettes) et deux cappons de Messines (3), avoec espices et fachon d'iceulx pastés, despencés le premier jour d'octobre mil CCCC et noef par les eschevins et pluiseurs de leur conseil, en le compaignie de MS. le gouverneur de Lille et pluiseurs des canoines del église Saint Pierre de Lille. Auquel jour eulx furent tous ensemble aux Jacopins, pour visiter le lieu et place où, à certain jour passé, fu pris *un haultelicheur* par le lieutenant du prévost de Lille et pluiseurs des sergans de ledite prévosté, et mené prisonnier ès prisons d'icelle prévosté, dont ceulx de capitres d'icelle église s'estoient complains en cas de nouvelleté desdis lieutenant, sergans et échevins par devant MS. le gouverneur de Lille, pour ce qu'il disoient ledite prise avoir esté faite en leur terre et juridiction, pour ce, pour le coust desdis pastés, V l. V s.

J'ai l'honneur d'être avec un respectueux attachement, messieurs les directeurs,

Votre tout dévoué serviteur,

DE LA FONS-MÉLICOCQ.

Raismes, le 4 janvier 1861.

gentier de Bethune mentionne des coussins d'*estainette verde*, à fons de cuire rouge, *emplis de poil de cerf,* à XXX s. pieche. — En 1456, la ville de Lille faisoit acheter deux grandes bourses de cuir *de zeem et de cherf*, qui coûtaient XXXVI s.

(1) 1453. *Ung aigue bénitoir.* — L'iaue bénite, appiellée yaue Grégoryene, est fete de IIII coses : c'est asscavoir *d'iaue, de vin, de sel et de cendre.* (Ms. nº 102 de la bibl. de Lille.

(2) Dès 992, une charte de l'abbaye de Savigny mentionne *cupas duas argenteas et vestimentum unum ad missam canendam.* (Aug. Bernard, cart. de Savigny, p. 270.) — En 1453, un joiel, appellé *tacquetiebaut,* est engagé par le duc de Bourgogne pour la somme de VIII l. — En 1600, l'orfévre lillois Noël Regnault fournit aux échevins, moyennant XII l., *ung quignon d'argent*, pour leur cuisinière. — En 1602, Laurent, orfévre, à Arras, vend à ceux de Béthune *ung camion d'or,* qu'ils donnent au messager des États d'Artois.

(3) En 1457, deux chapons de Messines coûtent LII s. — Au XVIe siècle, on disait *les mangeurs de chapons,* de Messines ; *les mangeurs de chaudeau* de Menin. (Arch. du Nord de la France, 3e série, t. VI, p. 336.) — La bonne dame aime son pourcel, ou cappon, et le nourist fort et donne à mangier souvent, affin qu'elle le mengeisse cras. (Traité de l'amour divin, XVe siècle, MS. nº 291, bibl. de Valenciennes, fol. CIIIIXXI, Vº.)

FAITS DIVERS.

⁂ Nous avons copié, en 1855, à la vente des autographes de la collection du fameux iconographe Duchesne, conservateur du cabinet des estampes, une lettre du sculpteur Houdon, dans laquelle on trouve la preuve du caractère fier et décidé de cet artiste. Voici en quelles circonstances cette lettre fut écrite : Houdon avait obtenu un atelier dans les bâtiments de la Bibliothèque nationale; cet atelier était rempli de ses ouvrages, de ses modèles et de ses esquisses. La bibliothèque nationale ayant été réorganisée, le directeur de cet établissement invita Houdon, au nom du Conservatoire, à vider les lieux presque immédiatement et à rendre son atelier au service de la bibliothèque. Houdon lui répondit :

Paris, ce 9 thermidor an v.

« Citoyen Directeur,

« Je reçois à l'instant votre lettre du 6 de ce mois. Je suis loin de vous adresser aucunes réclamations sur l'arrêtté qui m'ôte mon attellier, je n'ai jamais fait autre chose que de demander au ministre un autre local et mon déménagement aux frais de la nation : jusqu'à ce que ces justes demandes soient accordées je ne déménagerai point, car je ne pourrois placer mes ouvrages autre part que dans la rue : mais ce parti pris ne me mettra jamais dans le cas de m'opposer à ce que le Conservatoire use de ses droits : si pour rentrer dans le lieu qui lui appartient et dont il a besoin il est forcé de mettre mes effets dehors, au risque même de les briser, j'aime mieux que ce soit lui que moi qui se trouve obligé de faire une chose qui ne peut que m'être très-pénible.

« Croyez-moi, citoyen Directeur, avec toute l'estime qui vous est justement due, et que je vous ai vouée pour la vie,

« *Votre très-humble serviteur,*

« Houdon. »

⁂ François Grille, qui a si bien écrit sur tous les arts, nous donne dans son *Bric-à-brac* (Paris, Le Doyen, 1853, 2 vol. in-12) quelques indications biographiques sur un sculpteur peu connu du temps de l'empire, nommé Ruxthiel; les voici :

« Berger, devenu artiste. Laid de figure, grimacier, ignoble de forme,

mais fin, adroit, habile, ayant gagné rapidement beaucoup d'argent, mais n'ayant pas su, je crois, le bien conserver. »

Maillard, ami de Swebach, soufflé par lui, écrivant sur les arts et ceux qui les cultivaient, me donne cette note sur Ruxthiel :

« C'est un sculpteur, ancien pensionnaire de l'école de Rome. Il remporta le premier grand prix de l'Institut, en 1808. (Le sujet traité était un bas-relief représentant Dédale et Icare.) Ses débuts promettaient plus que n'a tenu son talent. Il entreprend toute espèce de travaux, et fait plutôt vite que bien. Le gouvernement (poussé par M. Denon) l'a beaucoup employé et a acheté plusieurs de ses ouvrages, entre autres le groupe de l'Amour et Psyché, groupe commencé à Rome et terminé à Paris.

« Ruxthiel a été chargé, après la mort de Callamart, d'exécuter la figure du bailli de Suffren, pour le pont de la Concorde. (Cette figure est à présent à Versailles.)

« Cet artiste est fort à son aise et il a une telle adresse pour les sollicitations, qu'il ne manquera jamais de travaux.

« H.-J. Ruxthiel eut pour maîtres Houdon et David.

« Il a fait des bas-reliefs pour la colonne de la place Vendôme;

« Deux figures pour la chancellerie de la Légion d'honneur;

« Une statue pour la Banque de France;

« Quatre statues en plomb pour le dôme des Invalides et quatre Vertus pour le sanctuaire;

« Des médaillons de Louis XVI et de la princesse Élisabeth;

« Une figure de Marie-Antoinette;

« Une Pandore;

« La statue de Bossuet, pour la cathédrale de Meaux;

« Les bustes de Grétry, de Delambre, de Lalande, de Monge; de l'abbé Delille; du comte Murès d'Argeton, du général Talbot.

« Ruxthiel, détesté de ses confrères, n'a pas été de l'Institut. Il était cependant logé dans le bâtiment des Quatre-Nations et n'épargnait pas les démarches pour entrer à la docte Académie, dont les jetons le tentaient plus que la gloire. »

UTOPIES ÉCONOMIQUES ET FINANCIÈRES

SUR

LES ARTS ET LES ARTISTES.

(SUITE) (1).

Les grandes administrations, en se comportant de cette manière, ont été conséquentes aux nécessités de leur situation, et il serait injuste de les accuser des torts graves faits à l'art par l'exploitation abusive de circonstances admirablement propres au contraire à l'exalter, de même qu'elles l'avaient exalté au moyen âge et à la renaissance, époques dont le mouvement, par rapport aux constructions, peut être comparé à celui qui s'est produit dans la nôtre. Les grandes administrations, je n'hésite pas à l'avouer, se sont trouvées, en fait d'art, aux prises avec les difficultés les plus graves. Les étranges principes de liberté absolue par où la licence a été placée au nombre des prérogatives des citoyens; les lois qui en sont résultées, les préjugés, la routine des instruments les retenaient dans une contrainte dont elles pouvaient difficilement s'affranchir, en admettant qu'elles en eussent le désir, en admettant surtout, supposition invraisemblable, qu'elles eussent une idée exacte de l'influence extraordinaire qu'exercent les arts sur la prospérité sociale et de l'utilité, de la convenance de leur accorder une protection suffisante. Les observations que, si je l'osais, je me permettrais de leur faire entendre, porteraient précisément sur les entraves qu'elles ont laissées s'établir pour complaire aux sophismes, pour rassasier l'avidité des coureurs d'aventures, et puis encore non sur leur impuissance à diriger et à contenir un courant accidentel auquel l'intérêt privé mal compris avait communiqué une force presque irrésistible, mais sur l'insuffisance des ressources qu'elles ont mises à la disposition de l'art, sur la mollesse qu'elles ont montrée dans la conservation des restes

(1) Voir la livraison de décembre 1861.

précieux échappés à l'action des siècles et aux injures plus destructives du fanatisme religieux et de l'aveugle fureur populaire. Ces observations seraient fondées. On peut l'inférer de l'examen de quelques chiffres, démonstration aride, si l'on veut, mais stricte et inattaquable.

§ XVIII.

Je place devant moi le tableau des crédits alloués en France, de 1842 à 1851, pour l'encouragement des arts, et je relève que de 1842 à 1847 ils ont été en moyenne de 3,467,950 fr., et de 1848 à 1851, de 4,751,167 fr. (1) Maintenant je déduis les sommes attribuées à des chapitres qui ne concernent pas les arts dont je m'occupe, — 1,334,000 fr. de subventions aux théâtres, 210,000 fr. versés à la caisse des pensions de l'Académie de musique, au moins 100,000 fr. de souscription à des ouvrages n'ayant qu'un rapport indirect avec mon sujet et 79,800 fr. dépensés en frais d'administration, soit ensemble 1,723,800 fr., — et j'arrive à faire ressortir que les arts du dessin ne participent au budget que pour la somme de 2,912,100 fr., répartis ainsi qu'il suit :

Académie des Beaux-Arts (2)	fr.	83,500
Établissements des Beaux-Arts.		454,500
Musées nationaux.		310,400
Ouvrages d'art, etc.		900,000
Acquisitions de statues et de tableaux pour le Louvre (3)		50,000
Conservation de monuments historiques.		745,000
Encouragements et souscriptions.		231,000
Indemnités aux artistes.		137,700
Somme égale. . . .	fr.	2,912,100

Mais les Musées nationaux, les acquisitions de statues et de tableaux, la conservation des monuments historiques, s'ils con-

(1) Dans les années suivantes l'allocation moyenne a légèrement fléchi. Elle était en dernier lieu de 4,631,900 fr.

(2) Dans ce chiffre, il y a l'indemnité des six académiciens, maîtres de musique, fraction que je néglige à cause de son peu d'importance.

(3) On a plusieurs fois voté des crédits extraordinaires pour cet objet, notamment à l'occasion des ventes du maréchal Soult et du Roi de Hollande, et tout dernièrement pour l'acquisition du Musée Campana.

tribuent à la splendeur des arts, ne profitent qu'indirectement à l'éducation des artistes et nullement à leur bien-être ou à leur encouragement, et par cette juste restriction il me faudra conclure enfin que l'État consacre à peine dix-huit cent mille francs par an à défrayer l'enseignement artiste, à venir en aide à ceux qui le reçoivent, à récompenser les peintres, les sculpteurs, les graveurs et les architectes, c'est-à-dire à créer et à rendre prospère l'art qui vivifie presque toute la production industrielle, et qui, par lui-même et associé avec celle-ci, engendre les richesses que j'ai tenté de faire connaître (1) !

§ XIX.

Est-ce assez d'abandon, est-ce assez d'humiliation, est-ce assez d'indifférence mal entendue? Que faire avec des moyens pareils? Comment combler les lacunes des collections; comment les enrichir des chefs-d'œuvre que le hasard mobilise et autour desquels, aussitôt apparus, s'élève une concurrence acharnée? Comment empêcher leur ruine, ou par des restaurations habiles rendre l'éclat primitif aux édifices sacrés et profanes, témoignages indélébiles de la civilisation précoce, de la puissance et de la gloire de la nation? Comment arracher à l'oubli les débris de l'antiquité, où l'art puise ses meilleures inspirations et par lesquels le critique sagace travaille à reconstituer l'histoire?

« Depuis 1848, le fonds attribué à la conservation des mo-« numents historiques est de 800,000 fr., » — dit M. Mérimée

(1) Quelques chiffres pris au hasard feront ressortir par comparaison l'injustice avec laquelle ont été traités les arts. Le trésor a payé en primes d'encouragement, à la pêche de la baleine, jusqu'à 1,260,728 fr. par an; à la pêche de la morue, plus de 558,000 fr.; aux haras, près de 300,000 fr.; à l'exportation de certains articles manufacturés, de 12,000,000 à 18,000,000 de fr., etc. On sait la somme énorme votée tout récemment pour secourir l'agriculture et l'aider dans ses essais d'amélioration, et puis, qu'est-ce que cela relativement aux sacrifices que l'État s'impose pour l'enseignement des professions industrielles, agricoles et commerciales, pour leur procurer de plus grandes facilités, tant à l'intérieur de l'empire qu'au dehors, pour les administrations qui les concernent, etc., etc.? Entre l'allocation attribuée aux arts et les encouragements donnés à la pêche de la baleine et de la morue, l'avantage est tout entier du côté de ceux-ci, sans compter les privilèges et les exemptions dont on comblait les patrons et les matelots attachés à ces entreprises.

dans une notice publiée par l'*Annuaire* (1) et extraite d'un rapport adressé au ministère de l'intérieur. — « Cette somme, « bien faible si on la compare au chiffre du catalogue, le « paraîtra encore davantage, si l'on tient à approfondir la « situation et les besoins de ces monuments (2). » Et ailleurs le même écrivain avait été entraîné à faire entendre ces paroles qui plaident si merveilleusement ma thèse (3) : « La « situation où se trouvent aujourd'hui tant de beaux édifices, « tant de monuments nationaux, est réellement déplorable et « s'empire tous les jours. Je n'ai pas besoin de vous rappeler « que plus les secours se font attendre, plus ils doivent être « abondants... Le temps n'est pas éloigné où les ressources « ordinaires se trouveront tout à fait insuffisantes pour remédier « au dommage que le temps et une funeste imprévoyance accu- « mulent tous les jours. Alors il faudra se demander s'il convient « de laisser périr à la fois tous les souvenirs de notre histoire, « tous les monuments créés par nos ancêtres, tous ces nobles « édifices qui attestent le génie et la splendeur des siècles « passés. Quelques-uns les verront disparaître d'un œil indiffé- « rent, et diront qu'on peut prier Dieu aussi bien dans un « hangar que dans une cathédrale gothique, *et que pourvu que « nous ayons des canaux et des chemins de fer*, il importe peu « que tous les ouvrages d'art périssent. Mais j'ai trop bonne « opinion de notre pays pour croire qu'il se résigne ainsi froide- « ment à l'abandon d'une si grande partie de sa gloire. Des « sacrifices énormes devenus nécessaires seront consentis, « j'aime à le penser ; mais, aujourd'hui, à moins de frais, on pour- « rait retarder indéfiniment l'époque de ruine universelle qui « s'approche rapidement. Il est encore temps de la prévenir, et « des secours prompts, immédiats, seraient moins onéreux que « des restaurations tardives commandées par une impérieuse « nécessité. Que les allocations consacrées à l'entretien de nos

(1) Pag. 174. Aujourd'hui, comme nous l'avons vu, le fonds n'est plus que de 745,000 fr.

(2) Une liste publiée par la *Revue Universelle des Arts* et par l'*Annuaire*, pag. 179, liste qu'on a dressée provisoirement, tout en se bornant à n'inscrire que les principales, contient 2,800 monuments.

(3) Notes d'un voyage dans l'ouest de la France, extraite d'un rapport adressé à M. le Ministre de l'Intérieur. Édition de Bruxelles, 1837, pag. 436-437.

« grands édifices soient enfin proportionnées à leurs besoins « actuels ; que de grands travaux, entrepris simultanément « dans toute la France, arrêtent les progrès de la destruction. « Aujourd'hui, — c'est-à-dire en 1837, — une somme triple de « celle qu'on affecte annuellement à cet objet, serait peut-être « suffisante; DANS QUELQUES ANNÉES, IL FAUDRA LA CENTUPLER. » Que pourrais-je ajouter après de pareils témoignages ? Sous quelle forme rendre plus évidentes les erreurs dans lesquelles nous plongent de funestes égarements ? En France, où la prospérité dérive en grande partie des arts, ils sont à la portion congrue. En France, où la gloire est un des éléments de la vie du peuple, on néglige et on laisse périr, on efface et on méprise les monuments qui la proclament et en constatent l'inaltérable succession. En France, où l'égalité est dans toutes les bouches, dans les lois, dans les mœurs, les artistes sont investis du déplorable privilége d'être presque déshérités de la sollicitude et des secours que l'État prodigue aux autres producteurs, même aux producteurs les plus infimes, et, contradiction inexplicable, par cette parcimonie, par cet abandon, par cette injustice sous couleur d'utilitarisme, on dissipe des richesses acquises par la lente accumulation des siècles, on obstrue la source d'où doivent jaillir des richesses tout aussi considérables et on se rassure parce que les autres nations exagèrent le mal que je viens de signaler! Peut-on ne pas se plaindre de pareilles anomalies? Peut-on ne pas déplorer la victoire obtenue par les doctrines, par les préventions d'une démocratie mal inspirée et jalouse qui, parce qu'elle place le niveau tout en bas, parce qu'elle affecte de ne voir d'utilité et de noblesse que dans la main calleuse du laboureur et de l'artisan, tend à faire descendre et non pas à élever, enveloppe dans un égal discrédit et dans un égal ostracisme, quiconque s'adonne à satisfaire d'autres aspirations que celles qu'une dangereuse flatterie a fait germer dans le cœur de l'artisan et du laboureur?

§ XX.

Cependant on se récriera, je le sens, contre ces accusations graves. On me dira que les arts n'ont jamais été aussi bien partagés que maintenant, qu'ils ont toujours prospéré néanmoins, preuve éclatante qu'il est de leur essence d'aimer l'iso-

lement et de prospérer d'autant mieux qu'ils sont affranchis de toutes entraves et de toute dépendance; on me dira que si la nation fait peu, les particuliers se substituent à elle et s'y substituent avec un tel empressement, avec tant d'émulation, que les productions de l'art ont, de mon aveu, atteint des prix fabuleux, que les artistes, entourés de considération et de bien-être, sont au faîte de l'échelle sociale; on me dira que l'échafaudage de mes plaintes repose sur un fait controuvé, car, à part des défaillances qu'on ne peut éviter et qu'on n'a jamais évitées, les arts prospèrent et se répandent au point qu'il n'existe pas une masure qui ne soit parée de quelques-uns de leurs produits.

Ainsi l'histoire ne serait plus vraie, ou pour complaire à des contradictions intéressées, il faudrait la faire parler à rebours; ainsi la spéculation qui produit la hausse sur les objets qu'elle prend pour base de ses opérations, l'avidité du gain, l'orgueil des parvenus se trouveront transformés en cette protection judicieuse dont les arts ont besoin pour ne pas dégénérer; ainsi le nombre prodigeux des incapacités qui les déshonorent, les simulacres incorrects que des moyens mécaniques multiplient malheureusement, attestent la diffusion du goût et la prospérité des arts!

§ XXI.

Je ne remonterai pas à l'antiquité, je m'abstiendrai d'en appeler au moyen âge, parce que si je remontais si loin, je me ferais la part trop large. L'art n'acquit alors sa splendeur que sous l'influence des lois hiératiques, que sous l'impulsion des puissances qui présidaient à l'ordre social et par leur appui (1). Quand les changements survenus dans le régime des nations l'abandonnèrent à lui-même, l'art se corrompit en Grèce, se perdit à Rome, de même que plus tard il s'est perdu en Italie et en France. Les artistes, me dit-on, n'ont jamais été autant protégés qu'ils le sont de nos jours. Où trouve-t-on cela, et sur quel fondement appuie-t-on cette affirmation hardie ?

La politique des Médicis, le goût d'ostentation de François Ier ont, sinon fait, au moins soutenu et encouragé la Renaissance.

(1) On peut consulter l'ébauche informe que j'ai tracée de ces vérités historiques dans mes lettres sur le Rapport de M. le comte de Laborde.

Les arts inspirés, élevés par ces volontés fortes, récupérèrent presque la gloire des beaux jours de Périclès et d'Alexandre, la verdeur du jeune âge, la pureté de l'inspiration et de la forme. Bientôt le protestantisme et les convulsions qui en furent la suite, l'abâtardirent à tout jamais dans les pays de race tudesque, l'abaissèrent, le comprimèrent partout ailleurs, mais bientôt aussi, avec la répression du fanatisme religieux, par la vigueur de Sixte V, par l'activité du grand Henri, par la volonté inflexible de Richelieu, il se releva chez les Italiens et chez les Français, et aboutit aux splendeurs du siècle de Louis XIV. Un prosélytisme nouveau, plus fatal que le premier, car ne s'appuyant que sur la négation et le scepticisme, il dénaturait la pensée en s'efforçant de la matérialiser, vint encore une fois arrêter l'essor de l'art, l'amoindrir, le pousser vers les futilités, puis le plonger dans les ténèbres où le trouva David à l'aurore de notre siècle. Telle est, à grands traits, l'histoire de l'art moderne.

Or, point n'est besoin de rappeler quel fut le sort des artistes du temps de Médicis et des derniers Valois, ni l'action bienfaisante de la superintendance des bâtiments royaux, ni celle des jardins de Saint-Marc et du palais du Vatican, ni l'émulation des princes, des communes, des corporations, ni l'enthousiasme des particuliers, qui, comme un Montmorency dans son château d'Écouen, un duc de Croy dans son hôtel de Beaumont, un Chigi à Rome, les Rucellaï à Florence, s'efforçaient à l'envi d'accumuler dans leurs demeures, en prodiguant l'or et les caresses, les productions des célébrités contemporaines.

A cette époque mémorable, un empereur, un roi affectait de se proclamer l'égal d'un peintre; Michel-Ange traitait de puissance à puissance avec le plus orgueilleux des successeurs de saint Pierre, et Raphaël recevait de son vivant les hommages des grands, à sa mort, les honneurs du triomphe, et pouvait léguer, après à peine vingt ans de travail, la fortune d'un riche et puissant seigneur. A cette époque aussi, l'art s'exerçait, si on peut le dire, en famille; le maître s'appuyait sur l'élève, le prenait partout où il entrevoyait un éclair de génie, la résolution, l'aptitude; le protégeait, le poussait, lui épargnait les soucis, et les élèves s'effaçaient devant le maître, se confondaient avec lui, ne dépensaient leur vie qu'au profit de l'école, pour son lustre et pour sa gloire.

Certes, rien de ce qui se passe à présent ne peut être comparé à ce qui se passait alors. L'apprentissage pourvoyait aux besoins de l'étude, épargnait la pauvreté et l'abaissement ou le désespoir qui en sont les compagnons inséparables, puis, le savoir acquis, l'affection, l'intérêt, l'amour-propre, la clientèle du maître abaissaient les barrières, ouvraient la porte à la considération et à la richesse, qui arrivaient naturellement, sans capitulations honteuses, avec une certitude correspondante au degré de mérite de l'acteur qui se produisait sur la scène.

Après les troubles de religion, la condition des artistes ne fut plus la même, je le sais. Les gouvernements populaires se trouvèrent anéantis, les grandes féodalités éteintes, les médiocres et les petites absorbées par l'attraction des trônes. L'Europe se vit partagée, quant à l'art, entre la maison d'Autriche, celle de France et la papauté, celle-ci, diminuée dans sa puissance politique, meurtrie, appauvrie par la lutte où le protestantisme et l'ambition des couronnes l'avaient engagée.

Ce fut alors que la prépondérance de l'autorité souveraine s'achemina à Madrid, à Paris et partout ailleurs, vers la centralisation; que le goût commença à se former par ordre, soit parce que les flatteurs tiraient un profit à se conformer aux tendances des rois, soit parce que les grands travaux ressortissant tous à la royauté, étaient conçus et dominés par elle. Le Bernin en Italie, Vouet en France, donnèrent le ton, firent prévaloir le massif et la complication dans l'architecture, la manière et le machinisme dans la peinture, la violence et les *concetti* dans la sculpture, placèrent les artistes sous leur dépendance et réussirent, en partie, à amortir les efforts des Carrache, de Poussin, de Lesueur, qui, par un contraste que l'exaltation du combat explique, qui, par le désir d'affermir leur indépendance, se lancèrent vers un autre extrême peut-être, sacrifièrent l'inspiration à une simplicité fausse, parce qu'elle était affectée, et à la symétrie poussée jusqu'à l'exagération.

L'art se partagea ainsi en deux camps et les artistes se partagèrent en deux partis; parti gouvernemental, si cette expression est ici possible, et parti d'opposition, l'un protégé et comblé d'honneurs, l'autre attaqué et repoussé, mais rencontrant dans l'ambition ou dans le mécontentement de quelques familles, dans l'intelligence des meilleurs esprits, des soutiens suffisants pour

qu'il pût vivre, sinon prospérer, et le courage de persévérer dans le bien, de maintenir un antagonisme profitable à l'émulation, cependant farouche et exclusif au point qu'il s'égara parfois jusqu'au sang, parfois jusqu'au ridicule. Plus que jamais l'individualité des artistes s'effaça au milieu de ces événements, absorbée qu'elle était par les chefs et par l'école; plus que jamais le sort de chaque combattant fut assuré du côté de la fortune ou au moins d'une aisance suffisante, car les deux camps redoublaient d'empressement pour provoquer les désertions, pour faire surgir des partisans, pour conserver ceux acquis, et renchérissaient dans ce but sur les avantages offerts par le camp opposé.

Il y eut des déshérités sans doute, mais ils le furent de propos délibéré, soit qu'un sentiment de dignité naturelle, comme chez le Poussin, soit qu'une timidité excessive, l'horreur des conflits, comme chez le Dominiquin, les maintinssent en dehors des brigues, soit que la fierté, la conscience de leurs forces, un ardent amour de liberté les rendissent, comme Salvator Rosa, incapables de se plier au joug.

Il ne faut pas perdre de vue que l'exercice des arts demeurant toujours soumis aux lois de maîtrise, ils ne servaient pas d'exutoire aux incapacités des autres carrières, et que le nombre des artistes ne se multipliait pas au delà de certaines bornes. Il ne faut pas perdre de vue non plus que les grandes fortunes, que la haute noblesse, que les dignitaires de l'État se croyaient obligés, par penchant, par orgueil ou par adulation, de rivaliser entre eux de magnificence et de faste, de bâtir des demeures somptueuses, d'y prodiguer les statues et les peintures, d'entasser, dans les endroits réservés à l'étude et à la retraite, les œuvres des artistes contemporains aussi bien que celles de leurs prédécesseurs. Il ne faut pas perdre de vue enfin que la stabilité des patrimoines, conséquence légale des majorats, non-seulement préparait les moyens à la satisfaction de ce luxe de bon goût et si propice à la multiplication des produits de l'art, mais en les fixant à tout jamais dans l'avoir des familles, les enlevait à la circulation, affaiblissait la concurrence de la production préexistante, et désencombrait ainsi aux survenants la route de ce qui pouvait les attarder et élever contre leur marche un fastidieux obstacle.

Sous Louis XIV, la centralisation et la réglementation des

professions artistes atteignirent à leur apogée. D'après les principes dont il s'était imbu, le roi ne fut plus le roi pour les peuples; les peuples, leur travail, leur fortune, leur vie furent pour le roi; s'attribuant une quasi-divinité, il se crut et se fit croire de cent coudées au-dessus de tout; il attira à lui les éléments grands, médiocres, infimes, et, après les avoir pétris et amalgamés, il les fit redescendre du centre aux extrémités, par un rayonnement plus ou moins intense, selon qu'il frappait hommes et choses de près ou de loin, indirectement ou directement, système exclusif et faux, espèce de panthéisme politique où chaque être moral et matériel cessait de naître, de vivre et de mourir par lui-même, émanait de la royauté, se mouvait par la royauté, et, sur un signe de la royauté, faisait retour à elle.

Les maîtrises avec leurs statuts, avec leurs priviléges, affectant de maintenir une indépendance discordante par rapport à la soumission générale, faisaient tache dans l'ordre introduit; le roi y pourvut en élevant contre elles et malgré elles un corps privilégié, appelé à pratiquer, à enseigner les arts sous la dictée royale, ou plutôt, — je m'approcherai mieux de la vérité en m'exprimant ainsi, — sous la férule des intrigues qui s'agitaient autour du trône. Mazarin, chez lequel pourtant le goût des arts ne fut pas équivoque, provoqua cette faute grave. Jusqu'à ce moment, si l'on excepte les quelques artistes en titre d'office royal, quiconque bâtissait, peignait et sculptait, avait cumulé plusieurs arts, les avait appliqués au gré des circonstances, tantôt à une production exclusivement artiste, tantôt aux métiers et à l'industrie, s'était confondu dans une organisation commune, qu'il fût doué d'un talent supérieur ou qu'il n'eût que celui de l'ouvrier ordinaire, et, ce qui importe davantage, n'ayant pas considéré l'art qu'il pratiquait plus spécialement comme un être doué d'une existence abstraite, il avait toujours pensé que cet art ne puisait sa raison et sa faculté d'exister que dans le concours qu'il prêtait aux autres et qu'il en retirait, que dans l'utilité résultant de cet accord immuable. C'est ainsi que l'appui mutuel, que l'utilité pratique de chaque profession étaient ses lois nécessaires, constitutives, rationnelles, et que le maître qui aurait tenté de s'en affranchir se serait rendu indigne de continuer à l'exercer. Or à peine cette ancienne discipline fut-elle attaquée, à peine l'influence de l'Académie eut-elle commencé à réagir, que — consé-

quence inévitable — les industries dépendantes des arts ayant été désertées par les meilleurs artistes, se virent bouleversées, compromises, presque frappées d'impuissance, et il fallut ou se résigner à les abandonner à une dégénération assurée ou les soutenir en entrant à leur égard dans la voie fâcheuse dans laquelle, pour avoir écouté trop légèrement un zèle mal conseillé, pour avoir consenti à faire droit aux instances d'un orgueil affiché le plus souvent sans titre, on s'était engagé par rapport aux beaux-arts.

Colbert, qui usa sa vie à prévenir, à pallier ou à corriger les fautes du roi que la postérité, éblouie par les apparences, devait honorer du titre de grand, Colbert ne fut pas lent à se décider, et puisqu'il ne lui était pas donné de revenir en arrière, il reconstitua le passé sous une autre forme; il réunit sous sa surintendance administrative, mais sous la direction effective des meilleurs artistes tous les métiers qui s'inspirent des arts. On vit se reproduire alors, par l'autorité du roi, la réglementation qui avait prévalu au moyen âge par l'autorité de l'Église, après la renaissance par celle des corps des métiers et, à défaut des monastères et des corporations, LA DIRECTION GÉNÉRALE *des maisons royales, jardins et tapisseries de Sa Majesté, arts et manufactures de France*, répandre le bon goût, imaginer, développer les innovations heureuses, défendre les principes, les redresser et les maintenir dans une pureté relative.

§ XXII.

Si je retraçais l'histoire de l'art, il me serait facile de signaler et de suivre dans leurs divers développements les effets de cette action centralisatrice. Je pourrais montrer l'Académie formant tout d'abord un corps de doctrines, s'appliquant ensuite à les répandre soit par elle-même à Paris, soit par des succursales dans les chefs-lieux de province. Je pourrais dénombrer les apprentis des Manufactures royales qui s'en allèrent, devenus maîtres, initier les plus lointaines parties du royaume et les pays étrangers aux pratiques dont la perfection était due aux efforts collectifs des hommes spéciaux chargés de chaque branche de la splendide production employée à entretenir le faste du plus fastueux monarque de l'Europe. Je pourrais, enfin, établir que

ce fut par cette organisation solide et équilibrée que l'art français parvint à remplacer, en Angleterre, en Espagne et même en Italie, les vieilles habitudes continuées de la Renaissance, et que les styles éclos sous Louis XIV, sous Louis XV et sous son successeur infortuné, s'implantèrent instantanément, presque sans transition et sans obstacles, partout dans le monde, comme, par une organisation analogue, quoique engendrée par d'autres principes, moulée sur d'autres formes et dépendante d'un pouvoir plus universel et plus fort, le style ogival s'était implanté partout instantanément, presque sans transition, presque sans obstacles et avait remplacé les styles qui dominaient avant qu'il se fût manifesté (1).

Ma tâche présente est plus modeste. Il suffit aux exigences de mon sujet de faire ressortir que la situation des artistes, dans cette nouvelle période, était généralement aussi heureuse, aussi honorée qu'elle l'avait été pendant la période précédente, qu'il n'y a pas de comparaison possible entre ce qui se passe de notre temps et ce qui avait lieu alors, que les conditions professionnelles sont complétement changées et qu'elles le sont tout à notre désavantage.

Plus de maîtrises, plus d'épreuves, plus de grades. Affranchissement complet des obligations imposées par l'Académie, par les diverses corporations d'artistes — je constate un fait, je ne le discuterai pas pour le moment,— et partant, en même temps que suppression des garanties d'aptitude, multiplication sans limites d'une concurrence qui, par ses besoins, par ses intrigues, par ses passions, produit à l'excès, tente de se faire une place au soleil en empiétant sur la place d'autrui, dénigre, abaisse, propage le mauvais goût, incapable ou empêchée qu'elle est de s'élever au bon, recherche les empirismes, les procédés, presque toujours pour compenser par la rapidité de l'exécution ce que leur abondance fait perdre à la valeur des produits, quelquefois pour augmenter les bénéfices si le caprice passager des chalands se montre favorable, d'une concurrence qui arrive enfin à déprécier

(1) La propagation et la domination de l'art français réglementé par le grand roi, ce phénomène qui s'est produit pour ainsi dire de notre temps, est la justification la plus puissante des théories que j'ai émises dans la première partie de ce travail. Voy. mes lettres sur le rapport de M. de Laborde.

le travail, et sinon à le rendre improductif, au moins insuffisamment rémunérateur, comme de lutte en lutte, d'expédient en expédient, de défaillance en défaillance, elle arrivera à anéantir l'art et avec lui les jouissances, les moyens civilisateurs, les services, les richesses que la société en retire, la dignité de la profession, laquelle, de libérale, riche et honorée qu'elle devrait être, sera mécanique, pauvre et méprisée.

Plus de ces vastes ateliers où artistes éminents et ouvriers presque artistes eux-mêmes se confondaient dans une émulation commune, où la jeunesse trouvait l'enseignement, l'âge viril le respect et l'aisance, la vieillesse le repos dû à ses labeurs passés. Plus de guides aux inexpérimentés, plus de frein aux avides et aux téméraires, plus de bornes aux déportements. Pour tous, bons, médiocres ou mauvais, l'égalité en face de l'incertain; pour tous la chance des impressions fortuites de la multitude frivole provoquées tantôt par un mot irréfléchi, tantôt par la louange ou par le dénigrement intéressés. Un se dresse au-dessus de mille qui rampent, et pour mille qui rampent dix mille tombent et tombent pour cause d'épuisement. Celui qui s'élève, dans le triomphe de son élévation, lorsque le soleil du succès le frappe en plein visage, lorsque la fumée de l'encens et le bien-être de la situation emportée l'entourent de toutes parts, frissonne encore au souvenir des maux endurés, et se redresse avec peine tant ses membres ont été meurtris dans le combat, tant l'énergie qu'il a dépensée pour parvenir a usé ses facultés et le laisse haletant, affaibli, impressionnable. Ceux qui continuent à ramper, s'agitent, non pour bien vivre, mais pour ne pas mourir, et les victimes immolées aux faux principes d'une liberté inscrite dans les lois au profit de l'égoïsme, n'emportent même pas la consolation des regrets, ou la douleur des indifférences; elles subissent la honte des ricanements et agonisent, insultées, au beau milieu des rires et des lazzis de la foule se réjouissant de leur fin, applaudissant aux convulsions qui sont son ouvrage et dont elle se fait gloire.

On honore les artistes! Des prix fabuleux sont alloués aux produits des beaux-arts, et l'usage de ces produits se répand de plus en plus dans toutes les couches sociales!

§ XXIII.

On honore les artistes ? Non, certes pas ; on exagère l'admiration, on prodigue la flatterie, on descend aux bassesses vis-à-vis de l'artiste que la voix de la renommée, à tort ou à raison, justement ou par supercherie, a placé en évidence, et on se comporte ainsi dans un but personnel, dans un but étranger au mérite du sujet qu'on flagorne et à l'art qu'on a l'air d'apprécier.

On veut, en simulant l'enthousiasme, s'inscrire parmi les connaisseurs ; on veut attirer vers soi une partie du bruit qu'on fait autour de l'idole et, satellite obscur, participer au mouvement, s'illuminer des rayons de l'astre qui resplendit à l'horizon de la mode. Cette maîtresse despotique prononce capricieusement ses arrêts ; ils sont absurdes le plus souvent, on le sait, cependant on les subit sans appel parce que de cette résignation calculée on s'attend à retirer l'importance éphémère que certaines coteries prodiguent à ceux qui, pour en faire partie et pour s'y maintenir, se distinguent par les excentricités, agissent en dehors de la règle générale. L'habileté de l'artiste, l'amour et le respect de l'art, qu'ont-ils à voir en cela ? et les honneurs dont on entoure le peintre, le sculpteur, l'architecte en renom, qu'ont-ils de commun en ces cas avec ceux qui sont dus à l'habileté de l'artiste, avec l'amour et le respect que l'art doit exiger, doit s'attirer pour prospérer et pour grandir ?

Si la réserve imposée à l'écrivain lorsqu'il est question pour lui de s'attaquer aux individualités vivantes ne contenait pas ma plume, à l'appui de ce que j'affirme ne serais-je pas en droit de demander pourquoi tel artiste considéré à cette heure, et tenu, ainsi qu'il le mérite, pour un des princes de l'art, ne l'a pas été à l'heure précédente, quoique ses œuvres eussent tout au moins des qualités identiques, et pourquoi tel tableau que l'auteur, encore obscur, ne trouvait pas à vendre ou devait céder à prix minime, a profité d'un renchérissement qui excède dans l'autre sens ? Un objet d'art ne reçoit sa valeur que de l'art ; si, en l'achetant, on n'achetait que l'art, la quantité qu'il en possédait hier, étant bien la quantité qu'il en possède aujourd'hui et qu'il en possédera demain, se réduirait à une somme invariable de valeur artiste et correspondrait à une rémunération déterminée

s'élevant si la valeur de l'argent s'élève, diminuant si elle diminue en une proportion à peu près exacte. A la mort de l'ouvrier, la progression même excessive du prix de ses ouvrages peut s'expliquer parce que la source en est tarie; mais tant qu'il vit et travaille, tant qu'il est facile de se procurer chez lui, à des conditions ordinaires, ce que l'on va chercher ailleurs à grand renfort d'argent, de diplomatie et de démarches, quelle signification attribuer au phénomène, sinon celle que j'ai indiquée, et comment ne pas dire que le mérite intrinsèque de l'art et de l'artiste n'est que prétexte à vanité, que la raison véritable de ces grandes démonstrations réside tout entière, pour celui qui s'y livre, dans l'espoir de se faire remarquer?

On n'honore donc pas les artistes, on exploite leur gloire quelle qu'elle soit; on profite de leur éclosion quand ils sont, on ne prend pas souci de les faire éclore; on use des talents acceptés, on ne leur vient pas en aide pour les faire reconnaître, on ne consent aucun sacrifice pour leur donner le temps de mûrir. L'empressement qu'on montre n'étant guidé que par des considérations personnelles, n'étant appuyé sur aucune science acquise cesse d'être judicieux; l'engouement de la foule est reçu comme loi suprême; on le suit sans le discuter, on l'encourage, on le confirme et lorsqu'il se fourvoie, ce qui arrive souvent, on devient complice de l'erreur, on la justifie en la consacrant et en la rendant productive on la pousse, on la propage, on lui sert d'assise pour s'établir définitivement. Que résulte-t-il de cela? Que l'art s'abaisse, que l'artiste déchoit, que le goût public se fausse, que l'argent et les flagorneries prodigués, si dans une certaine mesure ils ont satisfait les amours-propres, ils sont allés largement à l'encontre du bien social, et que ce qu'on voulait colorer de l'apparence du devoir accompli, ce qu'on voulait faire accepter comme une intention noble et bienfaisante se montre à la fin, sous le scalpel de l'observateur impartial, ce qu'il est, une action égoïste et mauvaise, un calcul odieux et intéressé.

Un calcul, ai-je dit, et je m'empresse de le répéter, non-seulement un calcul ayant pour objet les menées que j'ai mises à nu, mais aussi presque toujours un résultat matériel, la soif du lucre, la passion du jeu à satisfaire.

§ XXIV.

Les produits des arts ont atteint des prix fabuleux, il est vrai. Est-ce parce que l'amour de l'art les fait rechercher? Cette augmentation exorbitante profite-t-elle, ainsi qu'on veut le donner à entendre, au bien-être et au progrès de l'art? Supplée-t-elle aux effets que la prévoyance de l'État et des particuliers réalisait en faveur des artistes en d'autres temps?

Si c'est l'amour de l'art qui tarife les produits dus à son travail, il s'ensuivra que plus les objets se rapprochent du sublime, que plus ils renferment de conditions conformes aux vrais principes de la convenance de la beauté et de la perfection artistes, plus ils seront chers, estimés et recherchés par les amateurs. Or que voit-on en fait? le contraire de cette vérité qui est pourtant la règle invariable de toutes les transactions humaines. *La Vierge des candélabres* s'est vendue le tiers d'un petit tableau de Metzu, à peu près la moitié d'une arlequinade de Watteau, et les plus belles pages des peintres d'histoire des principales écoles, les statues des meilleurs sculpteurs n'atteignent pas le prix d'une chinoiserie, ou de n'importe quel hochet curieux pour la matière ou pour la provenance. Quand on remarque pareilles anomalies, peut-on avancer que le renchérissement concerne l'art, que c'est lui qui en profite, que les enchérisseurs se préoccupent de lui et qu'ils sont fiers de lui être utiles et de l'honorer? Mensonge, hypocrisie! Avouez franchement que tout ce monde qui se presse autour du marteau du commissaire-priseur, qui rôde en quête d'une rencontre heureuse, est étranger au sentiment du beau dans les arts, qu'il ne se soucie pas d'eux, qu'en préférant Teniers, Ostade et Gérard Dow, peintres ayant cours sur le marché, aux artistes sévères que le marché repousse, et à Teniers, à Ostade, à Gerard Dow telle potiche craquelée ou telle coupe en pâte tendre, il reste au niveau de son aptitude et de ses aspirations; qu'il se passe la fantaisie des enchères et des émotions qu'elles procurent; qu'il spécule sur l'art, qu'il s'en fait un moyen et qu'il ne l'estime qu'autant qu'il y trouve une réputation usurpée combinée avec la perspective d'un placement avantageux et la chance d'un gain futur.

Que de conséquences funestes ne découlent-ils pas de cet empiétement de la spéculation sur le domaine de l'art et combien cette profanation n'est-elle pas nuisible au sujet auquel elle s'applique! Les falsifications sans cesse renaissantes, encouragées par le succès et par l'impunité, l'altération des œuvres des imitateurs ou des élèves, précieuses en ce qu'elles sont, que l'on perd néanmoins en les maquignonnant pour les faire passer pour les œuvres des maîtres. La destruction d'une quantité d'objets que les atteintes des déplacements, les polissages, les vernis, les patines artificielles et les autres apprêts des expositions préliminaires rendent méconnaissables d'abord, anéantissent bientôt sans remède. Voilà pour la production existante. Pour la production à venir, l'entraînement des artistes vers la *fabrication* de ce qui se vend, leur dépendance des marchands et de la gent équivoque qui s'arroge le privilége de donner le ton, qui accorde ou retire la vogue selon ses caprices ou d'après les intérêts sordides qu'elle a à faire prévaloir.

Aussi on travaille aujourd'hui pour l'hôtel des commissaires-priseurs comme on travaillait jadis pour les palais des rois ou pour les résidences des nobles personnages. L'art est démocratisé, immense bienfait! L'artiste ne sollicite plus les grands, ne fait plus antichambre! triomphe inappréciable de la dignité humaine! Mais en se démocratisant, l'art a dû s'équilibrer avec le milieu où il s'est fourvoyé, quitter l'épée pour endosser le tablier et de profession libérale se faire métier; mais en secouant le joug léger que lui imposaient l'autorité et les puissants, en s'affranchissant des égards qu'il devait à ses protecteurs éclairés, l'artiste est tombé sous la domination tyrannique de la foule ignorante, il est contraint à solliciter une sentence incompétente auprès de juges toujours enclins à abuser du pouvoir, il est contraint à mendier le pain du jour, un laurier caduc; et fier de cette situation nouvelle, heureux de ces mésalliances, il ne cesse de se placer de plus en plus à la portée de tout le monde, et se donne autant de mouvement pour descendre qu'il s'en donnait autrefois pour monter.

Il sera facile maintenant de comprendre pourquoi et sous quelle forme l'art a pénétré dans toutes les couches sociales; mais en s'inspirant des enseignements de l'histoire, il sera de même facile de prévoir les résultats assurés de cet événement.

§ XXV.

Ludius, au temps d'Auguste, démocratisa lui aussi la peinture; lui aussi, par des procédés expéditifs et économiques, transforma l'art en une industrie; lui aussi, mettant de côté les règles gênantes, cédant à la fougue de son imagination, modela ses œuvres sur le goût de la multitude, se montra avide et honoré de ses applaudissements. Suivez l'art de Rome après cet innovateur, vous le verrez décliner presque d'année en année, abandonner progressivement les demeures des citoyens plus riches pour celles des citoyens plus humbles, s'effacer devant les plaques de marbres précieux, de forme ronde ou carrée, devant les tablettes de verre colorié, plates ou en relief, devant l'incrustation de lames d'ivoire, d'écaille, de bronze, d'argent et même d'or surchargées de médailles, de gemmes ou de perles et enfin en moins de trois siècles aboutir à l'art du Bas-empire.

Le carton pâte, les papiers peints, la sculpture mécanique sur pierre et sur bois, les clichages, la photographie qu'on appliquera sous peu aux usages industriels, les placages à la scie, les surmoulages en zinc, la galvanoplastie et les mille autres inventions s'acharnant à contrefaire les produits de l'art en introduisent le simulacre dans les appartements des pauvres et en chassent la réalité des appartements des riches. Les ouvriers à prétentions artistes qui les fabriquent, dénués de science et obligés de flatter les penchants d'une clientèle au goût perverti et aveugle, dénaturent de plus en plus les formes, détruisent la symétrie, et à chaque tentative nouvelle accélèrent l'abolition de l'art. L'apparence de l'art pénètre toujours plus avant dans les couches sociales, j'en conviens, mais l'art réel quitte la société à mesure que cette pénétration s'opère et s'étend. Les ouvriers se multiplient et envahissent le domaine des artistes, et par une compensation inévitable ceux-ci diminuent et voient se resserrer le domaine de l'art. La fortune de l'art semble resplendissante, son avenir assuré. C'est une déception complète, car, au-dessous des oripeaux qui miroitent, il y a un cadavre, qui n'a pour avenir que la décomposition et le retour à la poussière.

§ XXVI.

Que conclure de l'analyse à laquelle j'ai procédé dans cette étude? Quelles sont les vérités qui en découlent et quelles propositions peut-on faire sortir de la connaissance de ces vérités? Je les formule en peu de mots et ce sera me résumer.

L'art par lui-même, par le concours qu'il prête, — concours indispensable — à la plupart des produits de l'industrie humaine, est dans l'état présent de la société, sans en excepter l'agriculture et le commerce, le premier, le plus riche de tous les instruments de production, parce qu'il produit davantage, parce qu'il produit par une force créatrice qu'il puise en lui-même, sans l'aide de capitaux préexistants, parce qu'il produit une richesse qui ne se consomme pas, qui s'accumule indéfiniment, qui, à l'encontre de la règle, s'améliore et progresse en vieillissant.

Cet instrument précieux pour l'influence morale qu'il exerce, précieux surtout pour les services matériels qu'il rend, cet instrument qui est à la société ce que la chaleur est à la terre, qui est à l'industrie ce que l'âme est au corps de l'homme, cet instrument qui prime tous les autres, grâce aux absurdes théories d'une école empirique, est négligé par l'État, méconnu, avili, exploité abusivement par les particuliers, ébréché et compromis par un emploi inintelligent, faux, indigne, qui tend sans relâche à le dégrader et qui finira par l'anéantir.

De deux choses l'une; ou on persévérera et tout sera dit pour l'art, ou on ouvrira les yeux à la lumière et en se retenant au bord du précipice, on réparera le passé par des mesures promptes et salutaires, et l'art sera sauvé et se reprendra à prospérer encore.

La réalisation de cette seconde proposition du dilemme peut-elle être espérée ou restera-t-elle toujours à l'état d'UTOPIE (1)?

M. C. MARSUZI DE AGUIRRE.

(A continuer.)

(1) Cette étude qui commence la seconde partie de mon examen critique du *Rapport sur l'application des arts à l'industrie fait au jury international de l'Exposition universelle de Londres, par M. le comte de Laborde*, sera suivie prochainement de plusieurs autres où je me propose d'exposer à mon tour les idées que je me suis formées sur l'enseignement des arts, sur leur organisation et sur les encouragements qu'à mon avis ils devraient recevoir. *Bonum opus intentio facit, intentionem fides dirigit.*

ESSAI D'UNE BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

DES

BEAUX-ARTS EN FRANCE.

II

BIBLIOGRAPHIE PARTICULIÈRE DES MUSÉES.

(SUITE) (1).

48. MAINE-ET-LOIRE.

La création du Musée de la ville d'*Angers* remonte à l'époque du Directoire; il doit son importance à la libéralité du gouvernement, à l'adjonction des collections de Pierre Louis Éveillard, marquis de Livois (1799), de celle de Turpin de Crissé, enfin aux dons de David d'Angers.

Catalogues imprimés. — *Galerie David, avec un supplément à la Notice des tableaux du Muséum d'Angers* (*Maine-et-Loire*). — Angers, Cosnier et Lachèse, 1839, in-12 (galerie David, 291 n^os^. Supplément au musée, 260-280).— *Notice des tableaux du Muséum d'Angers, département de Maine-et-Loire, dont l'exposition aura lieu tous les jours pour les étrangers à la ville, depuis* 10 *heures du matin jusqu'à* 4 *heures après midi; et les jeudis et dimanches pour les habitants, depuis midi jusqu'à* 4 *heures du soir*. Nouvelle édition. — Angers, imp. de Cosnier et Lachèse, 1847, in-12 (441 n^os^).

Le conservateur actuel, M. Jules Dauban, « prépare un catalogue qui, rédigé sur le modèle de celui de Paris, permettra des rapprochements importants pour les arts. Si tous les musées de France voulaient suivre cette méthode uniforme, la réunion de leurs catalogues produirait un inventaire précieux, grâce auquel on se rendrait compte des richesses artistiques de l'empire, et on retrouverait immédiatement les œuvres des maîtres, en quelque

(1) Voir la livraison de décembre 1861.

lieu qu'elles soient placées. » Nous nous associons complétement à cette pensée exprimée par M. Tavernier, dans une consciencieuse étude que nous citons ci-dessous. Conservateurs du Musée d'Angers, depuis son origine : Marchand, Joseph; Delusse (1805-1829); Berthon, de Tours (1829-1831); Mercier (1831-1850). Conservateurs actuels : MM. Bodinier, conservateur honoraire; Dauban, conservateur de la peinture; Godard-Faultrier, conservateur des antiquités.

Pièces à consulter.

Notice sur la restauration du temple d'Antonin et Faustine, faite à Rome en 1826, et exposée au Musée d'Angers, en 1827, par Moll, Édouard, ancien élève de première classe de l'École royale et spéciale d'architecture; inspecteur, M. Debret, architecte du gouvernement, membre de l'Institut, chevalier de la Légion d'honneur. — Angers, imp. de L. Pavie, 1827; in-8°. Pièce.

Magasin pittoresque, tom. X. — *Le Bâtiment* (gravure), p. 380. *La Mort de Jeanne d'Arc*, tableau de M. Eug. Deveria (grav.), p. 381. Galerie David, p. 382. Un portrait de Greuze. Principales œuvres que renferme ce musée (grav.), p. 397-398.

Mairie d'Angers. Procès-verbal de l'inauguration de la galerie David au Muséum d'Angers. — Angers, imp. de Cosnier et Lachèse (s. d.), in-8°. Pièce.

Discours sur l'inauguration de la galerie David au Muséum d'Angers, le 17 novembre 1839, par le docteur Hunault. — Angers, imp. de Pavie (1839), in-8°. Pièce. (Poésie suivie de notes.)

Inauguration de la galerie David. — Angers, imp. de Cosnier et Lachèse (s. d.), in-12. Pièce. (La couverture imprimée sert de titre; le titre de départ porte : Inauguration de la galerie David créée au Muséum d'Angers et consacrée spécialement à la sculpture avec un portrait lithographié de David, par Mercier.)

Le journal l'*Artiste*, IV[e] série, tom. X, 1847, p. 104. Le Musée d'Angers, par Charles Pavie.

Le Musée d'Angers. Notes pour servir à l'histoire de cet établissement, par Louis Tavernier. (Extrait du *Journal de Maine-et-Loire.*)— Angers, imp. de Cosnier et Lachèse, 1855, in-8°.

Établissements scientifiques et artistiques d'Angers, par M. T.-C. Béraud. (Extrait des *Mém. de la Soc. d'agr., sc. et arts d'Angers*, 2[e] série, 7[e] volume.) — Angers, imp. de Cosnier et Lachèse, 1856, in-8°.

Oliphant du Musée d'Angers, par M. Félix Lajard, in-8°. (Extrait des *Mém. de la Soc. d'agr., sc. et arts d'Angers*, 1858.)

Le journal l'*Artiste*, nouvelle série, 1858, tom. V, p. 25. Musées

d'Angers et du Mans, par le comte Clément de Ris. Revue artistique de 1859. École des Beaux-Arts ; son enseignement, son influence, ses lauréats, ses élèves, maintenant pensionnaires du département. Sainte-Marie et sa décoration. Tableaux et statues nouveaux des Musées de la ville. Musée d'antiquités. (Signé T.-C. Béraud, secrétaire général de la Société.) — Angers, imp. de Cosnier et Lachèse (s. d.), in-8°, de 27 pages. (Lu à la séance de rentrée de la Société académique de Maine-et-Loire, du 9 novembre 1859. — Extrait du 7e vol. des *Mém. de la Société*.)

La ville de *Saumur* possède un Musée, placé à l'hôtel de ville, exclusivement consacré aux antiquités trouvées dans l'arrondissement. Conservateur, M. Courtillier ; conservateur adjoint, M. Joly Leterme.

49. MANCHE.

La ville de *Cherbourg* possède un Musée, fondé en 1831 par Thomas Henry, peintre, commissaire expert des Musées royaux. Cette collection est formée des dons faits par le créateur et par le gouvernement. Le conservateur actuel est M. Bon-Henry.

Catalogue imprimé. — *Notice des tableaux composant le Musée de Cherbourg.* — Paris, imp. de Dezauche. 1835, in-12 (164 nos).

Pièces à consulter.

Inauguration du Musée Henry, à Cherbourg. Cherbourg, imp. de Boulanger, Beaufort et Comp. (s. d.) in-8° de 12 pages. (Discours contenant l'éloge du fondateur, prononcé par M. Noël-Agnès, maire de Cherbourg, le 29 juillet 1835, à l'occasion de l'inauguration du Musée.)

Notice sur feu M. Henry, peintre, l'un des commissaires-experts des Musées royaux, membre honoraire de la Société libre des Beaux-Arts de Paris, par M. Miel (Voy. *Annales de la Société libre des Beaux-Arts*, tom. VI, année 1836, p. 29-34). — Henry, Thomas, né à Cherbourg en 1766, mourut à Paris, le 7 janvier 1836.

Journal l'*Artiste*, 26 décembre 1847. Le Musée de Cherbourg. Signé : Phil. de Chennevières.

Journal *La Voix des artistes* (Paris, in-4°), 3 octobre 1850. Le Musée de Cherbourg. Signé : Van Ténac.

La ville d'*Avranches* possède un Musée, fondé vers 1835, contenant quelques tableaux, des objets d'histoire naturelle, des curiosités historiques, et une collection intéressante de médailles.

La ville de *Saint-Lô* possède un Musée, fondé vers 1840, par la Société d'agriculture, d'archéologie et d'histoire naturelle du département de la Manche. Conservateur, M. Rousseau.

50. MARNE.

Le Musée de la ville de *Reims*, établi à l'hôtel de ville; doit son origine à Antoine Ferrand de Monthelon, ancien professeur de l'Académie de Saint-Luc, de Paris, fondateur de l'école de dessin de Reims, et son premier directeur (1748); il légua à sa mort, arrivée le 20 mars 1752, ses riches collections d'art à l'établissement qu'il avait dirigé ; ces collections furent en partie dilapidées à l'époque de la révolution, et ce ne fut qu'en 1840 que le Musée commença à se reconstituer. — Conservateur, M. Charles Loriquet.

Catalogue imprimé. — *Le livret du Musée de Reims, suivi de notions historiques sur l'école de Reims, le Musée, la bibliothèque et les archives,* par M. Louis Paris. —Reims, imp. de L. Jacquet, 1845, in-12 de II et 61 pages (146 n^os^). Nous signalons ce catalogue comme plein de renseignements sur l'histoire de l'art dans la ville de Reims.

Pièces à consulter.

Memoire de M. Ferrand de Monthelon, ancien professeur de l'Académie de peinture et de sculpture de Paris, et professeur de dessin dans l'école des arts établie à Reims. — Reims, in-8° de 4 pages. (Le permis d'imprimer est du 19 juillet 1748.)

Plan des écoles de mathématiques pratiques et de dessin qui s'ouvriront à Reims, dans les salles de l'hôtel de ville, au mois de novembre 1748.— Reims, Delaistre, père et fils, 1748, in-12 de 44 pages.

Rapport à M. le ministre de l'intérieur sur les monuments, les bibliothèques, les archives et les Musées des départements de... la Marne, du Nord..., par M. L. Vitet, inspecteur général des monuments historiques de France. — Paris, imprimerie royale, 1831, in-8°.

51. MARNE (HAUTE-).

La ville de *Chaumont* possède un commencement de Musée, peu important, dépourvu de catalogue, et confié aux soins de M. Chizjean.

Le Musée de la ville de *Langres* est autrement sérieux, et sa collection de monuments antiques le recommande principalement à l'attention des amateurs; il possède en outre des mé-

dailles, des tableaux, des sculptures et un cabinet d'histoire naturelle. — Le conservateur est M. R. H. Brocard.

Catalogue imprimé. — *Catalogue provisoire du Musée, fondé par la Société historique et archéologique de Langres.* — Langres, au Musée, place Saint-Didier, 1847, in-12 (643 nos).

Catalogue du Musée, fondé et administré par la Société historique et archéologique de Langres. — Langres, au Musée place Saint-Didier, 1861, in-8° de 102 pages (714 nos, dont 122 tabl. et sc.).

Ajoutons que ce Musée possède le seul portrait connu (peint par l'anglais Kymls), de Mammès-Claude Pahin de la Blancherie, né à Langres en 1752, mort à Londres en 1811. La Blancherie avait fondé à Paris (1779-1787) le *Salon de la correspondance*, exposition hebdomadaire, accessible aux artistes qui ne faisaient pas partie de l'Académie royale; il avait pour organe le journal, devenu très-rare aujourd'hui, intitulé : *Nouvelles de la république des lettres et des arts.*

52. MAYENNE.

La ville de *Laval* possède un Musée de peinture et de sculpture de peu d'importance. Conservateur, M. d'Ivry.

53. MEURTHE.

L'ancienne Académie de peinture de *Nancy* a été le berceau du Musée de cette ville. Il fut augmenté, au moment de la révolution, des tableaux trouvés dans les monastères et les couvents, des dons du gouvernement, qui s'est montré très-libéral envers cette ville. D'abord installé dans les salles de l'ancien monastère de la Visitation, le Musée de Nancy fut, au moment de l'établissement des lycées impériaux, transféré à l'hôtel de ville, où il est aujourd'hui. Les conservateurs du Musée ont été : Joseph Laurent, peintre, élève de David; Dominique-Charles Claudot, fils aîné du paysagiste J.-B.-C. Claudot; Alnot, amateur; le conservateur actuel est M. Louis Leborne, peintre d'histoire, élève de Regnault et de Michallon, professeur de dessin, peinture et sculpture, à l'école de dessin de Nancy.

Catalogue imprimé. — Le premier est contenu dans : *Mémoire statistique du département de la Meurthe, adressé au ministre de l'intérieur, d'après ses instructions, par M. Marquis, préfet de ce département, par ordre du gouvernement.* — Paris, imprimerie impériale, an XIII (1804), in-fol. (Pages 150-152. Muséum de Nancy, 84 nos.)

Catalogue des tableaux et statues exposés au Musée de Nancy.—Nancy,

Hissette, 1825, in-12. Pièce (119 nos). — Nancy, 1844, in-12. — Nancy, impr. de Hinzelin et Ce, 1854, in-12 (243 nos). Le titre porte : *Notice des tableaux...*

Pièces à consulter.

Académie des Beaux-Arts de Nancy. Sa création et son organisation. (Voy. *Histoire de Lorraine*, par Aug. Digot, tom. VI. p. 43-44.,

Magasin pittoresque, tom. XVII, p. 288. Musée de Nancy, son emplacement actuel ; ses tableaux principaux. *Le Sauveur du monde*, par Léonard de Vinci.

Un autre Musée a été fondé à Nancy, sous le titre de *Musée historique lorrain*, par lettres ministérielles des 5 avril 1849 et 30 janvier 1850, et arrêté préfectoral du 30 mars 1850 ; il occupe l'ancien palais des ducs de Lorraine.

Catalogue imprimé. — *Musée historique lorrain établi dans l'ancien palais des ducs de Lorraine, à Nancy. Catalogue des objets d'art et d'antiquité exposés au Musée.* Septembre 1852.—Nancy, A. Lepage. 1852, in-8°. — 3e édit., Nancy, Lepage, 1856, in-8° de 80 pages (360 nos), avec *Notice sur le Musée.*

Des monuments historiques de la Lorraine et de la création d'un Musée lorrain (voy. le journal *l'Artiste*, 3e série. Tom. II, 1842, pag. 293-298.

Tapisserie de Flandre qui formait l'intérieur de la tente de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne, au siége de Nancy, et qui orne aujourd'hui deux des salles de la cour royale de cette ville. Gravure au trait de M. Victor Sansonetti, texte de M. Achille Jubinal. — Paris, Aubert, 1837, in-fol. obl., 4 pages de texte et 6 pl. (fait partie de : Les anciennes tapisseries historiées ou collection des monuments les plus remarquables de ce genre qui nous soient restés du moyen âge, à partir du XIe siècle au XVIe inclusivement, texte par Achille Jubinal. — Paris, rue de Seine, 23, 1838, in-fol. obl.)

Le Palais ducal de Nancy (signé : Henry Lepage). — Nancy, L. Wiener, in-8°, 14 p. avec pl. Sur la nécessité de profiter de l'occasion présente pour rendre à l'aile historique du palais ducal et au Musée lorrain la portion indispensable qu'on a tardé jusqu'à présent à leur restituer. — Nancy, imp. de A. Lepage, 1er mars 1858, in-8°. Pièce. (Lettre de M. P.-G. Dumast au président de la Société d'archéologie lorraine et du comité du Musée lorrain, demandant que les locaux qui servaient aux bureaux de la préfec-

ture et qui deviendront prochainement disponibles par suite de l'installation du commandement supérieur dans le palais du gouvernement, soient affectés au Musée.)

Légende du siége de Breda. — Nancy, imp. de A. Lepage, 1860, in-8° de 8 pages. (Explication des planches de Callot, dont le Musée lorrain possède un exemplaire.)

Comité du Musée historique lorrain (Meurthe, Meuse, Vosges, Moselle, Haute-Marne), à M. le baron Buquet, maire de Nancy. (Signé : les membres du comité du Musée historique lorrain.) — Nancy, imp. de Lepage (1861), in-fol. de 3 pages. (Pour le prier d'intercéder auprès de la cour impériale pour obtenir d'elle l'abandon de la tapisserie dite de Nancy, qui sert de tenture à une salle d'audience.)

Un Musée se fonde à *Lunéville*, par les soins de M. Germain Charrier, ancien négociant.

54. **MEUSE.**

Le Musée de *Bar-le-Duc* a été fondé, en 1841, par l'initiative de M. Paul Gillon, maire de cette ville; il est installé dans les bâtiments de l'ancien hôtel de ville et est administré par une commission municipale. Il contient des peintures, des sculptures et des antiquités et un certain nombre de portraits de personnages célèbres de l'ancien duché de Bar et du département de la Meuse. Pas de catalogue. Conservateur, M. Oudet.

Voyez :

Le duc Anthoine de Lorraine au Musée de Bar. Statue équestre par J. Viard, statuaire à Nancy. Notice par T. Oudet. — Bar-le-Duc, mars 1852, in-8°.

Le Musée de *Verdun* a été fondé, vers 1829, par la Société philomatique de la ville; il renferme des objets d'art, des antiquités, des médailles, mais principalement des objets d'histoire naturelle. Pas de catalogue. Conservateur, M. Chaine-Béclot.

55. **MORBIHAN.**

Musée d'archéologie, fondé en 1853 à *Vannes*, par la Société archéologique du Morbihan. Conservateur, M. Galles père. Pas de catalogue.

Voyez :

Catalogue des monuments historiques du Morbihan, jugés dignes d'être décrits ou conservés, rédigé par les soins de la Société archéologique. — Vannes, imp. de J.-M. Galles, 1856, in-8° de 47 pages.

56. MOSELLE.

La ville de *Metz* est la seule du département qui possède un Musée; il fut fondé en 1829, sous l'administration de M. de Turmel, alors maire de Metz; il est formé des tableaux qui étaient épars à la mairie et à la bibliothèque de la ville, des dons du gouvernement et d'acquisitions faites à des artistes messins. Le conservateur est, depuis l'origine, un artiste du pays, M. Hussenot; on doit, en outre, à cet artiste l'invention de la peinture en feuilles; il a rédigé à ce sujet deux brochures, auxquelles nous renvoyons : *Mémoire sur un mode d'application de la peinture à l'huile ou à la cire, dit peinture en feuilles,* et *Notice adressée à MM. les membres du jury de l'exposition universelle relatives au procédé de peinture en feuille.* La Société centrale des architectes de Paris a fait au surplus, le 10 avril 1855, un rapport favorable à l'occasion de cette découverte.

Catalogue imprimé. — *Catalogue des tableaux des écoles espagnole, italienne, flamande, hollandaise, allemande, française, exposés dans la galerie du Musée de la ville de Metz.*— Metz, imp. de S. Lamort, 1853, in-12 (152 n^os^). — Nouvelle édition. — Metz, impr. de F. Blanc, 1859, in-12 (159 n^os^).

57. NIÈVRE.

Le ville de *Nevers* possède un Musée fondé, il y a vingt ans environ, par le commandant Barot, et dont le fonds provient de la collection de feu M. Gallois; le Musée lapidaire est à la porte du Crou; le Musée céramique, comprenant surtout des faïences nivernaises, l'herbier, le médaillier, la minéralogie, l'histoire naturelle et quelques tableaux sont à l'hôtel de ville. Ces diverses collections ne sont encore mentionnées que sur des catalogues manuscrits. — Consulter les Annuaires du département de la Nièvre, articles G. de Soultrait et D^lle^ Chevalier; les bulletins de la Société archéologique du Nivernais et les ouvrages de M. de Soultrait sur les médailles nivernaises.

La ville de *Varzy* est en train de fonder un Musée.

Principaux collectionneurs du département : MM. Trochereau, Girerd Martin fils, à Nevers; Midou, à Pouilly, et Bompois fils, à Varzy.

ÉMILE BELLIER DE LA CHAVIGNERIE.

(La suite prochainement.)

ANTOINE WATTEAU

ET SES ÉLÈVES LANCRET ET PATER (1).

Watteau naquit à Valenciennes en 1684 ; il était fils d'un maître couvreur et charpentier de cette ville. Le goût qu'il eut pour l'art de la peinture se déclara dès sa plus tendre jeunesse ; il profitait, dans ce temps, de ses moments de liberté pour aller dessiner sur la place les différentes scènes comiques que donnent ordinairement au public les marchands d'orviétan et les charlatans qui courent le pays. Voilà peut-être ce qui occasionna le goût qu'il a eu longtemps pour les sujets plaisants et comiques, malgré le caractère triste qui dominait chez lui. Son père connut cependant l'inclination marquée qu'il avait pour le dessin ; il le mit quelque temps, pour le perfectionner, chez un maître de Valenciennes assez mauvais, mais il n'y resta pas longtemps. Le père, homme naturellement dur, outre cela mal aisé dans sa fortune, se lassa bientôt de la petite dépense que cela lui occasionnait ; il témoigna à son fils qu'il n'avait qu'à prendre son parti par la fuite, ne se trouvant pas en état de pouvoir fournir à ces frais. Watteau, fatigué déjà d'une domination qui ne convenait point à son génie libre et volontaire, outre cela animé du désir de s'avancer dans cet art dont il commençait déjà à ressentir les premiers éléments, quitta la maison paternelle sans argent, sans hardes, dans le dessein de se réfugier à Paris, chez quelque peintre, pour pouvoir y faire quelque progrès.

(1) Les notices que les biographies générales consacrent à ces trois grands artistes ne sauraient suppléer à celles que Gersaint a écrites et qui sont comme perdues dans le Catalogue du cabinet de Quentin de Lorangère (Paris, J. Barois, 1744, in-12). Ce n'est pas dans un catalogue de vente, si estimé qu'il soit, qu'on va chercher des renseignements biographiques sur les artistes. Gersaint avait beaucoup connu ceux dont il a voulu conserver la mémoire dans des notes précieuses, que nous devons recueillir à titre de documents.

(*Note du Rédacteur.*)

Le hasard le fit tomber chez un nommé Metayer, peintre médiocre, qu'il quitta bientôt faute d'ouvrage pour entrer chez un autre, inférieur encore à ce premier, et qui n'était occupé qu'à des tableaux communs pour les marchands en gros.

On débitait, dans ce temps-là, beaucoup de petits portraits de dévotion aux marchands de province, qui les achetaient à la douzaine ou à la grosse. Le peintre chez lequel il venait d'entrer était le plus achalandé pour cette sorte de peinture, dont il faisait un débit considérable; il avait quelquefois une douzaine de misérables élèves qu'il occupait comme des manœuvres; le seul mérite qu'il exigeait de ses compagnons était la prompte exécution; chacun y avait son emploi : les uns faisaient les ciels, les autres faisaient les têtes, ceux-ci les draperies, ceux-là posaient les blancs; enfin le tableau se trouvait fini quand il pouvait parvenir entre les mains du dernier.

Watteau ne fut alors occupé qu'à ces ouvrages médiocres; il fut cependant distingué des autres, parce qu'il se trouva propre à tout, en même temps d'expédition; il répétait souvent les mêmes sujets; il avait surtout le talent de rendre si bien son saint Nicolas, qui est un saint qu'on demandait souvent, qu'on le réservait particulièrement pour lui. « Je savais, me dit-il un jour, mon saint Nicolas par cœur, je me passais d'original. »

Il s'ennuyait de ce travail désagréable et infructueux, mais il fallait vivre. Quoique occupé toute la semaine, il ne recevait que trois livres le samedi; par une espèce de charité, on lui donnait de la soupe tous les jours. Voilà la vie dure qu'il mena pendant quelque temps.

Quoiqu'il ne fût occupé qu'à ces misérables ouvrages, le désir de s'avancer, l'amour du travail lui faisaient mettre à profit les moments de liberté qu'il avait tant les soirs que les jours de fêtes, qu'il employait à dessiner d'après nature tout ce qui lui tombait sous la main; c'est ce qui lui a acquis cette grande facilité qu'il a toujours eue pour le dessin, qui est la partie dans laquelle il a le plus excellé.

Watteau se lassa, cependant, de pareilles occupations, qu'il sentait à merveille être au-dessous de ses forces; il chercha à sortir d'une si pauvre école, se présenta chez Gillot, qui le reçut d'abord avec plaisir, parce qu'il avait remarqué en lui beaucoup d'intelligence et de facilité; il n'a guère puisé chez ce maître qu'un

certain goût pour le grotesque et le comique ainsi que pour les sujets modernes dans lesquels il a donné par la suite; il faut cependant avouer qu'il se débrouilla totalement chez lui, qu'il commença alors à donner des marques plus sûres d'un talent qu'il devait pousser loin. Jamais caractères, humeurs n'eurent plus de ressemblance; mais, comme ils avaient les mêmes défauts, jamais aussi il ne s'en trouva de plus incompatibles; ils ne purent vivre longtemps ensemble avec intelligence; aucune faute ne se passait ni d'un côté ni de l'autre; ils furent enfin obligés de se séparer tous les deux d'une manière assez désobligeante des deux parts; quelques-uns même veulent que ce fut une jalousie malentendue que Gillot prit contre son disciple qui occasionna cette séparation; mais ce qui est vrai, c'est qu'ils se quittèrent au moins avec autant de satisfaction qu'ils s'étaient auparavant unis.

Watteau entra ensuite chez M. Audran, du Luxembourg, qui se trouvait fort occupé à des camaïeux et à des arabesques, dans lesquels on donnait beaucoup en ce temps-là et que l'on plaçait tant dans les plafonds que sur la boiserie des grands cabinets. Il se procura chez lui une vie plus douce. M. Audran, qui trouvait son compte dans la facilité, l'exécution prompte du pinceau de notre jeune peintre, lui rendit la vie plus aisée à proportion du bénéfice que ses ouvrages lui occasionnaient. Ce fut chez lui qu'il prit du goût pour les ornements dont nous avons plusieurs échantillons dans les morceaux de ce genre et que l'on a gravés d'après lui. Watteau, cependant, qui ne voulait pas en demeurer là, ni passer sa vie à travailler pour autrui, qui se sentait en état d'imaginer, hasarda un tableau de genre, qui représentait un départ de troupes et qu'il fit à ses temps perdus; il le montra au sieur Audran, pour lui en demander son avis. Ce tableau est un des deux que M. Cochin le père a gravés.

Le sieur Audran, habile homme, en état de juger d'une belle chose, fut effrayé du mérite qu'il reconnut dans ce tableau; mais, craignant de perdre un sujet qui lui était utile et sur lequel il se reposait assez souvent pour l'arrangement et même pour la composition des morceaux qu'il avait à exécuter, il lui conseilla légèrement de ne point passer son temps à ces sortes de pièces libres et de fantaisie, qui ne pourraient que lui faire perdre le goût dans lequel il donnait. Watteau n'en fut point la dupe; le parti ferme qu'il avait pris de sortir, joint à un petit désir de

revoir Valenciennes, le déterminèrent totalement. Le prétexte d'aller voir ses parents lui servit de moyen honnête ; mais comment faire? L'argent lui manquait, son tableau devenait son unique ressource, et il ignorait comment il fallait s'y prendre pour s'en procurer le débit. Dans cette occasion, il eut recours à M. Spoude, actuellement vivant, peintre à peu près des mêmes cantons que lui et son ami particulier. Le hasard conduisit M. Spoude chez le sieur Sirois, mon beau-père, à qui il montra ce tableau ; le prix était fixé à 60 livres ; le marché fut conclu sur-le-champ. Watteau vint recevoir son argent; il partit gaiement pour Valenciennes. Comme cet ancien sage de la Grèce, c'était là toute sa fortune, et sûrement il ne s'était jamais vu si riche. Ce marché fut l'origine de la liaison que feu mon beau-père a toujours eue avec lui jusqu'à sa mort; il fut si satisfait de ce tableau, qu'il le pria instamment de lui en faire le pendant, qu'il lui envoya effectivement de Valenciennes; c'est le second morceau que le sieur Cochin a gravé; il représente une Halte d'armée; le tout en était d'après nature; il en demanda 200 livres, qui lui furent données. Ces deux tableaux ont toujours passé pour deux des plus belles choses qui soient sorties de sa main.

Le caractère inconstant de Watteau, joint au peu d'émulation qu'il trouvait à Valenciennes, où il n'avait rien devant les yeux qui fût capable de l'animer et de l'instruire, le déterminèrent à revenir à Paris; sa réputation commençait à s'y établir. Les deux tableaux que mon beau-père possédait furent vus de plusieurs curieux qui désirèrent en acquérir, et, en peu de temps, son mérite éclata et fut connu de tous les connaisseurs.

L'occasion favorable qu'il eut ensuite d'entrer chez M. de Crozat, lui convint d'autant mieux, qu'il savait les grands trésors en dessins que possédait ce curieux; il en profita avec avidité. Il ne connaissait d'autres plaisirs que celui d'examiner continuellement et même de copier tous les morceaux des plus grands maîtres, ce qui n'a pas peu contribué à lui donner ce grand goût que l'on remarque dans plusieurs de ses ouvrages.

L'amour de la liberté et de l'indépendance le fit sortir de chez M. de Crozat. Il voulut vivre à sa fantaisie et même obscurément; il se retira chez mon beau-père, dans un petit logement, et défendit absolument de découvrir sa demeure à ceux qui la demanderaient.

La façon singulière avec laquelle il fut reçu à l'Académie royale de peinture et de sculpture est fort honorable. Il eut quelque envie d'aller à Rome pour y étudier d'après les grands maîtres, et surtout d'après les Vénitiens, dont il aimait beaucoup le coloris et la composition. Il n'était pas en état de faire sans secours ce voyage; c'est pourquoi il voulut solliciter la pension du roi, et pour en venir à bout, il prit un jour la résolution de faire porter à l'Académie les deux tableaux qu'il avait vendus à mon beau-père, pour tâcher d'obtenir cette pension. Il part sans autres amis ni protection que ses ouvrages, et les fait exposer dans la salle par où passent ordinairement messieurs de l'Académie de peinture et de sculpture, qui tous jettent les yeux dessus et admirent le travail sans en connaître l'auteur. M. de la Fosse, célèbre peintre de ce temps-là, s'y arrêta même plus que les autres, et étonné de voir deux morceaux si bien peints, il s'informa par qui ils avaient été faits. Ces tableaux avaient un coloris vigoureux et un certain accord qui les faisaient croire de quelque ancien maître. On lui répondit que c'était l'ouvrage d'un jeune homme qui venait supplier ces messieurs de vouloir bien intercéder pour lui, afin de lui faire obtenir la pension du roi, pour aller étudier en Italie.

M. de la Fosse, surpris, donne ordre que l'on fasse entrer ce jeune homme. Watteau paraît; sa figure n'était point imposante. Il explique modestement le sujet de sa démarche, et prie avec instance qu'on veuille bien lui accorder la grâce qu'il demande, s'il a assez de bonheur pour en être cru digne. « Mon ami, lui répondit avec douceur M. de la Fosse, vous ignorez vos talents et vous vous méfiez de vos forces; croyez-moi, vous en savez plus que nous; nous vous trouvons capable d'honorer notre Académie; faites les démarches nécessaires, nous vous regardons comme un des nôtres. » Il se retira, fit ses visites et fut agréé aussitôt.

Watteau ne s'enfla point de sa nouvelle dignité et du nouveau lustre dont il venait d'être décoré; il continua à vouloir vivre dans l'obscurité, et, loin de se croire du mérite, il s'appliqua encore plus à l'étude et devint encore plus mécontent de ce qu'il faisait. J'ai été souvent le témoin de son impatience et du degoût qu'il avait pour ses propres ouvrages; quelquefois je l'ai vu effacer totalement des tableaux achevés qui lui déplaisaient,

croyant y apercevoir des défauts, malgré le prix honnête que je lui en offrais, et même je lui en arrachai un des mains contre son gré, ce qui le mortifia beaucoup.

Depuis ce temps, jusqu'au voyage qu'il fit en Angleterre, en 1720, la légèreté de son caractère le fit changer très-souvent de demeure, ne se plaisant pas longtemps dans les endroits qu'il choisissait par préférence et qu'il avait désirés avec ardeur. Il fut fort occupé pendant le séjour qu'il fit en Angleterre ; ses ouvrages y étaient courus et bien payés ; c'est là qu'il commença à prendre le goût pour l'argent dont il n'avait fait jusqu'alors aucun cas, le méprisant même jusqu'à le laisser avec indifférence, et trouvant toujours que ses ouvrages étaient payés beaucoup plus qu'ils ne valaient. Cette façon de penser est rare et peu remplie d'amour-propre ; elle n'en est cependant pas moins vraie, et son désintéressement était si grand, que, plus d'une fois, il s'est fâché vivement contre moi, pour lui avoir voulu donner un prix raisonnable de certaines choses que par générosité il refusait.

Le mauvais air qui règne à Londres, à cause de la vapeur du charbon de terre dont on fait usage et qui est fort dangereuse pour les poitrinaires, obligea Watteau de revenir à Paris ; mais il était déjà attaqué si vivement de la maladie qu'on nomme dans ce pays la consomption, que, depuis, il n'a plus traîné qu'une vie languissante et qui insensiblement l'a conduit au tombeau.

A son retour à Paris, qui était en 1721, dans les premières années de mon établissement, il vint chez moi, me demander si je voulais bien le recevoir, et lui permettre, *pour se dégourdir les doigts*, ce sont ses termes, si je voulais bien, dis-je, lui permettre de peindre un plafond, que je devais exposer en dehors ; j'eus quelque répugnance à le satisfaire, aimant beaucoup mieux l'occuper à quelque chose de plus solide ; mais, voyant que cela lui ferait plaisir, j'y consentis. L'on sait la réussite qu'eut ce morceau. Le tout était fait d'après nature ; les attitudes en étaient si vraies et si aisées, l'ordonnance si naturelle, les groupes si bien entendus, qu'il attirait les yeux des passants, et même les plus habiles peintres vinrent plusieurs fois pour l'admirer ; ce fut le travail de huit journées ; encore n'y travaillait-il que les matins, sa santé délicate, ou pour mieux dire sa faiblesse, ne lui

permettant pas de s'occuper plus longtemps. C'est le seul ouvrage qui ait un peu aguisé son amour-propre ; il ne fit point de difficulté de me l'avouer. M. de Julienne le possède actuellement dans son cabinet, et il a été gravé par ses soins.

La langueur dans laquelle il vivait alors, occasionnée par un tempérament délicat et usé, lui fit appréhender, au bout de six mois, de m'incommoder, s'il restait plus longtemps chez moi ; il me le témoigna, et me pria en même temps de lui chercher un logement convenable. J'aurais résisté inutilement ; il était volontaire, et il ne fallait pas répliquer. Je le satisfis donc, mais il ne jouit pas longtemps de cette nouvelle demeure ; sa maladie augmenta, son ennui redoubla, son inconstance se ranima ; il crut qu'il serait beaucoup mieux à la campagne ; l'impatience s'en mêla, et enfin il ne devint tranquille que quand il apprit que M. le Febvre, alors intendant des menus, lui avait accordé, dans sa maison de Nogent, au-dessus de Vincennes, une retraite, à la sollicitation de feu M. l'abbé Haranger, chanoine de Saint-Germain de l'Auxerrois, son ami. Je l'y conduisis, et j'allais le voir et le consoler tous les deux ou trois jours.

Le désir de changer le tourmenta encore de nouveau ; il crut pouvoir se tirer de cette maladie en prenant le parti de retourner dans son air natal ; il me communiqua ses idées, et, pour en venir à bout, il me pria de faire faire un inventaire du peu d'effets qu'il avait et d'en faire la vente, qui monta environ à 3,000 livres, dont il me fit le gardien. C'était là tout le fruit de ses travaux, avec 6,000 livres que M. de Julienne lui avait sauvées du naufrage, dans le temps qu'il partit pour l'Angleterre, et qui furent rendues à la famille après sa mort, ainsi que les 3,000 livres que j'avais entre les mains.

Watteau espérait de jour en jour gagner assez de force pour pouvoir entreprendre ce voyage où je devais l'accompagner ; mais sa défaillance augmentant de plus en plus et la nature manquant chez lui tout à coup, il mourut entre mes bras audit Nogent, peu de temps après, le 18 juillet 1721, âgé de 37 ans.

Il me donna, quelque temps avant sa mort, des preuves d'amitié et de confiance, en me mettant au rang de ses meilleurs amis, qui étaient M. de Julienne, feu M. l'abbé Haranger, chanoine de Saint-Germain d'Auxerrois, et feu M. Henin ; il voulut

que ses dessins, dont il me fit le dépositaire, fussent partagés également entre nous quatre; ce qui fut exécuté suivant ses intentions.

Watteau était de moyenne taille et d'une faible constitution; il avait le caractère inquiet et changeant; il était entier dans ses volontés, libertin d'esprit, mais sage de mœurs, impatient, timide, d'un abord froid et embarrassé, discret et réservé avec les inconnus, bon mais difficile ami, misanthrope, même critique malin et mordant, toujours mécontent de lui-même et des autres, et pardonnant difficilement; il parlait peu mais bien; il aimait beaucoup la lecture; c'était l'unique amusement qu'il se procurait dans son loisir; quoique sans lettres, il décidait assez sainement d'un ouvrage d'esprit. Voilà, autant que j'ai pu l'étudier, son portrait au naturel; sans doute que son application continuelle au travail, la délicatesse de son tempérament et les douleurs vives dont sa vie a été entremêlée, lui rendaient l'humeur difficile et influaient sur les défauts de société qui le dominaient.

A l'égard de ses ouvrages, il aurait été à souhaiter que ses premières études eussent été pour le genre historique et qu'il eût vécu plus longtemps; il est à présumer qu'il serait devenu un des plus grands peintres de la France. Ses tableaux se ressentent un peu de l'impatience et de l'inconstance qui formaient son caractère; un objet qu'il voyait quelque temps devant lui l'ennuyait; il ne cherchait qu'à voltiger de sujets en sujets; souvent même, il commençait une ordonnance, et il en était déjà las à la moitié de sa perfection; pour se débarrasser plus promptement d'un ouvrage commencé et qu'il était obligé de finir, il mettait beaucoup d'huile grasse à son pinceau, afin d'étendre plus facilement sa couleur. Il faut avouer que quelques-uns de ses tableaux périssent par là de jour en jour; qu'ils ont totalement changé de couleur ou qu'ils deviennent tresalés sans aucune ressource; mais aussi ceux qui se trouvent exempts de ce défaut sont admirables, et se soutiendront toujours dans les plus grands cabinets. Pour ses dessins, quand ils sont de son bon temps, c'est-à-dire, depuis qu'il est sorti de chez M. de Crozat, rien n'est au-dessus de ce genre; la finesse, les grâces, la légèreté, la correction, la facilité, l'expression, enfin on n'y désire rien, et il passera toujours pour un des plus

grands et un des meilleurs dessinateurs que la France ait donnés.

Nicolas Lancret est né à Paris le 22 janvier 1690 ; il fut en partie élève de Gillot et en partie élève de Watteau. Ce dernier, du moins, l'excita à sortir de chez Gillot, et lui conseilla aussi de chercher, ainsi qu'il l'avait fait, à se former sur la nature même ; on reconnaît effectivement que Lancret a beaucoup étudié la manière de Watteau, et qu'il a tout à fait donné dans son genre. Il n'a pas eu cependant la même finesse de pinceau, ni la même délicatesse de dessin, quoiqu'il ait fait plusieurs choses agréables et d'une composition riante. Ceux qui voudront juger de son mérite pourront consulter avec plaisir les morceaux que possède M. de Beringhen, premier écuyer du roi, dans son château d'Ivry ; ce sont les plus beaux qui soient sortis de la main de ce maître, et qu'il ait travaillés avec le plus de soin et avec le plus d'attention. Lancret avait beaucoup de goût pour les ornements historiés, et il y réussissait à merveille. M. Boulogne, intendant des ordres du roi, a une salle peinte dans ce goût, qui satisfait infiniment par la gaieté des sujets et la légèreté des ornements. Sur la fin de sa vie, il a changé un peu de manière, et il a perdu un peu de la vivacité de son coloris ; ses dernières pièces ne font pas le même plaisir que les premières. Il est mort le 14 septembre dernier, âgé d'environ 54 ans. Indépendamment de l'art dans lequel il excellait, son humeur polie, douce, liante et affable, le feront toujours regretter de ceux qui le connaissaient, et il joignait au mérite de ses talents toutes les vertus des bonnes mœurs et de la bonne société.

Pater était originaire de Valenciennes ainsi que Watteau ; son père, qui, je crois, est encore vivant, et qui y exerce la profession de sculpteur, l'envoya très-jeune à Paris, afin qu'il pût se livrer plus fructueusement à l'art de la peinture, pour lequel il le trouvait né. Il crut que Watteau aurait pour un compatriote des facilités qui pourraient aider son fils à se perfectionner. Il le plaça donc chez lui, dans le dessein de le former ; mais le jeune Pater trouva un maître d'une humeur trop difficile et d'un caractère trop impatient, pour se pouvoir prêter à la faiblesse et à l'avancement d'un élève. Il fut obligé d'en sortir et de tâcher de travailler lui seul à s'instruire. Cependant Watteau, sur la fin de ses jours, se reprocha de n'avoir pas rendu assez de justice aux

dispositions naturelles qu'il avait reconnues dans Pater; il ne fit nulle difficulté de me l'avouer, en ajoutant même qu'il l'avait redouté. Il se fit alors un scrupule de n'avoir point aidé à cultiver en lui ces heureux talents. Il me pria de le faire venir à Nogent, pour réparer en quelque sorte le tort qu'il lui avait fait en le négligeant, et pour qu'il pût du moins profiter des instructions qu'il était encore en état de lui donner. Watteau le fit travailler devant lui et lui abandonna les derniers jours de sa vie. Mais Pater ne put profiter que pendant un mois de cette occasion si favorable : la mort enleva Watteau trop promptement. Il m'a avoué, depuis, qu'il devait tout ce qu'il savait à ce peu de temps qu'il avait mis à profit. Il oublia totalement les fâcheux moments qu'il avait essuyés chez ce maître pendant sa jeunesse, et il a toujours eu pour lui une reconnaissance parfaite; il a su rendre justice à son mérite toutes les fois qu'il trouvait occasion d'en parler.

Pater était né avec ce coloris qui est si naturel aux Flamands; il avait en lui tout ce qu'il fallait pour faire un excellent maître; mais l'intérêt et le désir d'amasser lui firent négliger la partie la plus essentielle, qui est le dessin, et que les peintres qui travaillent plus par intérêt que par honneur, regardent quelquefois comme un temps perdu, parce qu'il n'est d'aucun rapport. C'est ce qui fait que la plupart de ses tableaux se ressentent de cette négligence, que les groupes de ses compositions sont mal ordonnés, et qu'ils manquent de ce beau naturel que l'on reconnaît facilement dans ceux dont les figures sont faites d'après nature.

Pater avait trop de faible pour l'argent; il me témoigna plusieurs fois que son unique appréhension était de devenir infirme et de n'avoir pas de quoi vivre aisément dans un âge avancé. Cette crainte l'a toujours nourri dans une prévoyance mal entendue, et elle a influé beaucoup sur ses ouvrages. Il ne cherchait qu'un prompt débit, sans s'embarrasser d'une exacte correction qui lui aurait coûté trop de temps. Jamais peintre ne fut plus grand travailleur. Dès la pointe du jour, il entrait à son atelier qu'il ne quittait que pour obéir aux besoins de la nature. Nul moment ne tombait en perte chez lui; l'hiver même, il passait les soirées à ébaucher les tableaux qu'il finissait pendant le jour; enfin il ne connaissait ni amusement ni dissipation, et rarement le rencontrait-on hors de chez lui. Cette occupation con-

tinuelle et sans relâche lui échauffa si fort le tempérament, que cela lui occasionna une maladie qui l'emporta en peu de temps à la fleur de son âge, il y a quelques années, sans avoir pu jouir de cette fortune, assez honnête, pour laquelle il avait travaillé toute sa vie. On peut dire de lui qu'il s'est privé, pendant sa jeunesse, de tous les plaisirs et de toutes les aisances de la vie, et qu'il a vécu pauvre pour se mettre en état de pouvoir mourir riche. La facilité qu'il avait dans son pinceau et la quantité de tableaux qui sont sortis de ses mains, malgré le peu de temps qu'il a vécu, font que ses ouvrages ne sont ni rares ni chers; il est fâcheux que ce peintre se soit livré si fort à l'expédition, car il possédait tout ce qui est nécessaire pour faire un grand homme en cet art.

Lancret et Pater étaient les deux seuls peintres qui donnaient dans le goût des modes et des sujets galants, dont Watteau était l'inventeur et le modèle. Ce genre se trouve tout à fait éteint par leur mort. Il est vrai qu'il ne serait pas avantageux pour la peinture que l'on se livrât trop à ce goût; cela pourrait devenir préjudiciable pour le genre noble et historique; mais aussi, il n'est point désavantageux, pour le progrès et l'entretien de cet art, qu'il se forme d'habiles gens en divers genres, qui ont chacun leur mérite et leur difficulté, et dans lesquels on acquiert une égale réputation quand on y réussit : l'émulation en est plus vive, les talents en deviennent plus variés. On sent assez, de nos jours, combien on a trop négligé, depuis quelque temps, la partie du paysage. Il ne se forme, dans aucun pays, nul élève en ce genre, qui est agréable et très-souvent nécessaire pour les autres parties de la peinture. Rarement nos meilleurs maîtres s'appliquent-ils à cette étude; ils ne regardent que comme un amusement et un délassement les morceaux de paysages auxquels ils veulent bien par hasard passer quelques moments. Il n'est pas commun d'en voir sortir de leurs mains, malgré les beautés que l'on y reconnaît et les suffrages universels que ces productions leur attirent ordinairement. On voit cependant aujourd'hui le cas que l'on fait des meilleures pièces des plus grands maîtres qui ont excellé dans cette partie. Ne font-ils pas l'ornement des plus riches cabinets et ne les recherche-t-on pas avec soin?

E.-F. Gersaint.

PHYSIONOMIE

DES

VENTES DE TABLEAUX AU XVIIIe SIÈCLE.

Ce n'est pas dans le *Tableau de Paris* de Mercier que nous avons trouvé cette curieuse représentation d'une salle de ventes, il y a plus de 80 ans, mais dans un petit volume fort piquant, quoique tout à fait inconnu, intitulé : *Étrennes pittoresques, allégoriques et critiques, opuscule mélangé dont une partie peut faire suite et matière aux annales de nos Beaux-Arts* (Paris, v^e Duchesne, 1778, in-12 de xx et 152 pages). Nous ignorons quel est l'auteur de ce recueil de dialogues satiriques en prose et en vers, mais nous serions tenté d'en accuser Sedaine ou P.-J.-B. Nougaret, qui compilait alors ses *Anecdotes des Beaux-Arts*. On verra, dans cette peinture vive et mordante, que les amateurs du xviiie siècle étaient de la même pâte que les nôtres. Nous ne savons pas trop à quel endroit se trouvait cet hôtel d'Aligre où se faisaient les ventes, avant qu'elles fussent transportées à l'hôtel Bullion, car on comptait alors trois hôtels d'Aligre à Paris, l'un rue de Bondi, l'autre rue Saint-Honoré, et le troisième, rue de l'Université. Nous nous proposons, pour compléter la monographie des salles de ventes, de publier quelques autres morceaux critiques ou anecdotiques sur ces marchés publics de la tableaumanie pendant et après la révolution de 89.

P. L.

Les ventes de tableaux ou les colloques de l'hôtel d'Aligre.

INTRODUCTION.

Au milieu de Paris, au quartier le plus beau,
Dans un hôtel antique est un temple nouveau
Qu'éleva l'industrie, ou l'intérêt peut-être ;
Mais dont le dieu des arts semble se rendre maître :

Ses rayons colorés chaque matin font voir
Ce que lui-même excite à bien payer le soir.
Des ventes et d'achat c'est la voie et la source,
Des peintres commerçants c'est la place et la bourse.
Des révolutions le grand cercle agité,
Ballottant les enjeux de la propriété,
Le temps, le goût, l'ennui, le besoin, la fortune,
D'une vente en font mille, et de mille en font une.
La Flandre fait le fond de cette mine d'or;
L'Italie et la France augmentent ce trésor;
Peu d'Italien pur et de source avérée.
Présentons-nous; la foule assiége cette entrée.
Quel monde! Un beau sermon voit-il plus d'assistants?
Que les temps sont changés depuis quinze ou vingt ans!
Un lustre éclaire ici maint assesseur fidèle,
Et j'ai vu autrefois qu'une mince chandelle
Dans une chambre obscure à grand'peine éclairait
La curiosité trinquant au cabaret.
Ah! que le luxe est loin de ces bornes premières!
Le chaudronnier connaît et vend l'ancien japon,
Et le moindre étaleur en tableaux veut du bon.
Près d'eux des élégants, des seigneurs font la foule,
S'entêtant d'un beau vase ou d'un meuble de Boule.
L'œil en feu, la voix haute, un ardent officier
Excite le marchand, presse le financier;
Il sait à qui surtout cette manie est chère;
La passion des arts est le taux de l'enchère.
Admirez, au travers de ces quadruples rangs,
Nos premiers amateurs serrés comme des harengs;
Huit têtes assiégeant l'objet et la bougie,
Nez braqués, bouche ouverte et visière élargie,
L'âme aux yeux, font tableaux l'un sur l'autre entassés;
On veut voir et revoir, on ne voit pas assez.
— Passez-le donc, messieurs, en prenez-vous copie?
— Pourquoi pas? — Un bon peintre en passant les épie;
Soudain le trait, l'esprit, l'accord, tout est tracé.
Le tableau fugitif en son livre est placé.
Ce fidèle archiviste est au trente millième,
Et peut fournir encore un double à qui les aime;
Mais arrêtons. Bien fou, va-t-on dire, est l'auteur
Qui de vers accouplés fatigue son lecteur.
Je le sais, mais telle est ma double frénésie

D'être fou des tableaux et rêver poésie.
Écoutons ces messieurs, et, simple observateur,
Soyons de leurs propos l'écrivain prosateur.

No 2. L'OCCASION PERDUE.

UN ANTIQUAIRE (*en entrant*).

Voilà bien du monde! Est-ce que ce n'est pas ici que l'on vend des médailles et de l'histoire naturelle?

UN BROCANTEUR EN BIJOUX.

Je ne sais pas, je ne fais que d'entrer; on ne peut rien voir.

LE CRIEUR.

Onze cent quatre-vingt-dix-neuf livres, dix-neuf sous.

L'OFFICIER.

Dites-vous douze cents livres?

LE BROCANTEUR.

J'aperçois du blanc; c'est je crois de la dentelle; non, non, c'est du diamant sur papier, du moins j'ai aperçu un morceau de papier.

UN AMATEUR.

On ne vend point ici du diamant; c'est un dessin, c'est un petit dessin.

LE BROCANTEUR.

Quoi! une dentelle à petit dessin?... Un dessin nouveau?

L'AMATEUR.

Eh non! un dessin au crayon.

LE BROCANTEUR.

Un dessin au crayon? Douze cents livres. Est-ce qu'ils sont fous? Je ne crois pas qu'il y ait ici grand'chose à faire pour moi.

L'ANTIQUAIRE.

Mais il me semble qu'on a affiché des médailles.

L'AMATEUR.

Vous vous trompez, M. de Lexergue.

L'ANTIQUAIRE.

Ah! monsieur, votre serviteur.

L'AMATEUR.

Je vous salue, monsieur; vous vous trompez, c'est une vente qui se fait là-haut, au second. Mais d'ailleurs les médailles ont été vendues hier.

L'ANTIQUAIRE.

Vendues hier? Ah! que je suis malheureux!

LE BROCANTEUR.

Ah! monsieur, si vous en voulez, des médailles, j'en ai deux chez moi qui sont magnifiques. Elles sont d'argent et comme toutes neuves.

L'ANTIQUAIRE.

Eh, tant pis, monsieur, tant pis, ce n'est pas là ce que je cherche. Vous ne pourriez pas me dire qui sont à peu près les marchands qui étaient hier à cette vente?

L'AMATEUR.

Non, monsieur.

L'ANTIQUAIRE.

Je suis désolé.

L'AMATEUR.

Il vous manque apparemment quelques médailles à votre suite punique.

L'ANTIQUAIRE.

Il m'en manque trois, ou plutôt une, car j'ai les deux autres. Mais quoiqu'elles soient frustes et éclatées, j'ai quelque lieu d'en suspecter la vérité. Un de nos messieurs, un de nos adeptes, m'a dit des choses... Je ne sais si c'est par jalousie de métier, mais il m'a laissé là-dessus des scrupules qui m'alarment. Ces doutes sont une espèce d'insulte à laquelle je suis sensible.

L'AMATEUR.

Vraiment, il y faut prendre garde: votre honneur y est intéressé. Tenez, par exemple, voilà un dessin qui vient d'être adjugé à douze cents

livres. Il m'avait été proposé il y a deux mois; il est très-beau, il est très-fin, on me le laissait à six cents livres; mais j'y ai aperçu de certaines taches jaunes, qui m'ont paru être d'une fausse vétusté, des accidents artistement imités, à ce que je crois, sur un papier que je soupçonne moderne. Il y a des gens qui ont la main sûre et légère pour l'imitation, surtout en fait de paysages; car j'aurais plus de foi à un dessin d'un maître italien, dont l'expression est trop chaude et trop spirituelle pour en contrefaire toute la précision, et vous m'avouerez que ces doutes-là sont ici d'une plus grande conséquence que dans les médailles.

L'ANTIQUAIRE.

Ah! monsieur, que dites-vous? Les médailles, les médailles!... On voit bien que vous n'avez pas l'esprit de la chose... Mais je vais monter là-haut; car, que fait-on quelquefois? on remet sur le tapis ce qui a été exposé la veille.

L'AMATEUR.

Allez, M. de Lexergue, allez, vous trouverez du moins des cailloux assez bien accidentés, et de l'argent vierge en cheveux dans le spath calcaire.

Les jouissances appréciées par le philosophe.

UN CURIEUX.

Oui, s'il faut vous dire la vérité, je ne viens aujourd'hui que pour ce tableau de Le Sueur, dont l'acquisition me flatterait beaucoup, s'il n'était pas porté à un prix au-dessus de mes intentions et de mes moyens.

UN AMATEUR PHILOSOPHE.

Oh! vous pouvez y prétendre, car je ne pense pas qu'il aille à mille écus.

LE CURIEUX.

Je ne puis pas croire qu'il reste à un prix si bas.

L'AMATEUR PHILOSOPHE.

Et moi, je crois qu'on pourra l'avoir au-dessous; je suis un peu au fait du courant; si vous me parliez d'un tableau flamand, de ce moyen Tesnière, par exemple, que nous avons vu ce matin, je ne voudrais pas jurer qu'il ne passât deux mille écus. Vous connaissez le mérite de l'un et de l'autre, c'est pourquoi, si tant est que vous vouliez acquérir, acquérez celui qui sera le meilleur marché et qui vous fera le plus

d'honneur. J'aurai le plaisir de le voir à mon aise chez vous ; mais je vous répète ici ce que je vous ai, je crois, déjà dit, qu'il y a de l'inconvénient à commencer un cabinet, parce qu'on ne s'arrête pas comme on veut, et que plus on a de belles choses, plus on veut encore en avoir; au moyen de quoi, à moins qu'on ne soit extrêmement riche, on se gêne considérablement et on se prive de quantité d'autres jouissances qui flattent et dont il est, en quelque façon, humiliant d'être privé.

LE CURIEUX.

Ce n'est pas sans avoir approfondi la valeur et le plus ou moins de solidité des différentes jouissances, que je me décide pour celle-là.

Tout calculé, je mets ma dépense et mes soins
A ce qui plaît le plus et qui change le moins.
Un beau feu d'artifice a l'éclat d'un quart d'heure;
L'argent d'un grand repas va fondre avec le beurre;
Du plus brillant habit l'étoffe se ternit,
Et ce qu'on n'use pas, la mode le bannit.
A peine ai-je trois ans demeuré locataire,
Qu'en mon salon doré rentre un propriétaire;
J'avais un bijou d'or, il m'est escamoté;
Ma maîtresse me quitte ou perd de sa beauté;
Notre femme encor plus me paraît surannée.
Mon chien vieillit et meurt à sa douzième année;
Mon beau cheval va perdre et ses crins et ses dents;
Mais un tableau pour moi peut durer soixante ans.
Des voleurs et des rats il ne craint point l'atteinte,
Et le vernis conserve et renforce sa teinte.
Moi vieux, ce vieil ami, vendu, me nourrira,
Ou, pour mes héritiers, sa valeur doublera.

L'AMATEUR PHILOSOPHE.

Je conviens de tout cela, et que les tableaux sont une des plus solides et agréables jouissances; mais, quant à moi, qui les aime beaucoup, je ne serais pas plus attaché à cette possession qu'à une autre, parce que, en général, je n'en reconnais aucune, et que je commence par poser pour principe qu'on n'a dans ce monde-ci aucune propriété; c'est ce qui fait que je ne m'achète ni ne me donne jamais rien.

LE CURIEUX.

Rien, absolument?

L'AMATEUR PHILOSOPHE.

Si ce n'est le nécessaire, ma nourriture, par exemple, parce qu'elle est destinée à donner de l'accroissement à une substance individuelle, que je puis croire, avec quelque raison, être à moi. Toutes les beautés de l'art étant ici à ma portée, il me suffit d'entretenir et renouveler mes sens pour les goûter. J'ai des oreilles pour la musique, des yeux pour la peinture, et une portion de jugement pour connaître l'ordre, les convenances, et les belles proportions. Tout ce qui se présente ici en abondance et tout ce qui est l'objet de mes petites recherches particulières, tout cela me compose un domaine des plus considérables ; mettant à contribution plus d'un pays et plus d'un siècle, je me fais des jouissances agréables, et je trouve partout un préservatif contre l'ennui. Cela me flatte plus que toutes les opérations nécessaires, qu'on appelle improprement acquisitions, dans lesquelles on se défait d'une valeur équivalente au nécessaire, pour constater que l'on a du superflu autour de soi.

LE CURIEUX.

Aussi philosophe peut-être que vous, je suis capable de tout apprécier, et je sais comme vous à quoi m'en tenir sur les possessions; mais, tout considéré, je crois qu'aux jouissances de l'esprit et des sens, on peut encore ajouter celle de croire que nous avons quelque chose à nous; c'est un plaisir de plus, qui n'exclut pas ceux que vous venez de citer.

Doux charme de la vie, heureuse illusion,
Je te suis, j'aime à croire à la possession.
Les talents, je le sais, les vertus viagères
De nos propriétés sont les moins mensongères.
D'un hôtel bien bâti, d'un meuble, d'un effet
Le mérite appartient à celui qui les fait;
Mais je dis : C'est à moi ce chef-d'œuvre d'un autre,
Mis dans une maison qui n'est pas trop la nôtre;
Un beau soleil pour moi luira sur ce tableau,
Et des sons frappant l'air me diront : Il est beau.
Vous l'avez acheté, je vous en félicite;
On connaît à leur goût les gens d'un vrai mérite.
— Point du tout... mais je suis tant soit peu connaisseur,
Dirai-je, et suis flatté d'en être possesseur.
Ainsi gonflant mon âme et ma chétive essence,
Mon mérite s'accroît par cette jouissance,
Et ce bien pour un temps hors du commerce ôté,
Je l'imagine en moi quand il n'est qu'à côté,

L'AMATEUR PHILOSOPHE.

Ainsi donc vous revenez à mon système et convenez que nos richesses ne sont qu'à côté de nous.

UN AMATEUR MARIÉ, A DEMI-VOIX.

J'écoute ce causeur tranquille sur sa chaise,
De nos possessions dissertant à son aise.
Rien, dit-il, n'est à nous. Eh morbleu ! mes procès
Et tous mes maux... ma femme entêtée à l'excès,
A qui donc?.... Il est vrai qu'elle peut être à d'autres.
Nos peines là-dessus n'en sont pas moins les nôtres.
Elle n'est pas à moi, dit-on, mais à côté.
Moi, je sens tout le poids de la propriété.
Encore heureux ! J'en vois, mégères décidées
A des maris, par eux, pour eux, bien possédées.
Aussi fait-on des trocs, et plus d'un, pour changer,
Sur la tête d'autrui met ce bien viager ;
Sous l'autre possesseur, vous le voyez qui plie ;
Madame, pour changer, devient femme accomplie.

L'AMATEUR PHILOSOPHE.

Eh ! pourquoi, dans le fait, vouloir s'embarrasser
D'un objet dont on sait qu'on pourra se lasser?
Moi, qui sur le commun trouve ma subsistance,
On ne me verra point, dans ma folle inconstance,
Ennuyé d'un tableau, dégoûté d'un dessin,
Mettre en vente Rubens ou brocanter Poussin.
On l'expose, il suffit ; je le goûte et je juge
Jusqu'à l'événement qui l'enlève ou l'adjuge.
Plus heureux que ce fou, riche du bien d'autrui,
Voyant mille vaisseaux qu'il croyait être à lui :
Un coup d'œil lui montrait tout le port de Pirée ;
Moi, de cent cabinets tour à tour j'ai l'entrée.
Le palais d'Orléans, les ateliers du roi,
Le salon des tableaux, ceci, tout est à moi.
Détaillant tous les jours les arts et la peinture,
Le goût se renouvelle et les yeux ont pâture.

L'AMATEUR MARIÉ, A DEMI-VOIX.

Tout à lui? Que ma boîte en émail précieux
N'aille pas dans sa poche au profit de ses yeux.

Je crains ces gens; chez moi, qu'il n'ait aucune entrée :
Par trop de connaisseurs ma femme est admirée.

L'AMATEUR PHILOSOPHE.

Pour ces trésors publics, je ne vois que Paris.
On sait qu'un Hollandais en ses tristes lambris,
Possesseur égoïste, étouffe en son armoire
Les beautés qu'un Français d'étaler ferait gloire;
Ses vases de la Chine en cave ont leurs tombeaux,
Et deux fois en dix ans il montre ses tableaux.
Ici, que d'agrément dans le plus court espace!
Tantôt pour mes plaisirs c'est Randon qui trépasse;
Tantôt c'est un seigneur qui, comme de raison,
Se dégoûte d'objets qu'il avait à foison.
Sa notice paraît; Joullain nous l'épilogue,
Ou l'honnête Remy m'adresse un catalogue.
Souvent c'est une affiche ou tel autre moyen
Qui dit : Pendant trois jours tu pourras voir ton bien.
Oui, mon bien, et comment, si ce n'est par la vue?
Pour un froid ignorant, c'est richesse perdue.
Plus d'un riche sans yeux, je le dirai tout bas,
Pour nous a des tableaux, et pour lui n'en a pas;
L'hiver en ses boudoirs et l'été en ses terres,
Les salons allongés sont froids et solitaires.
Ce n'est que par accès qu'il réveille son goût;
Il ne peut, comme moi, chercher, voir, aimer tout.
Heureux l'individu d'une mince importance,
Dont les sens exercés quadruplent l'existence!
Je ne m'étonne pas si, bourgeois devenu,
Dans tous nos ateliers, un grand prince est venu.
La divinité même, en sa vaste puissance,
Fait, emplit tout, voit tout et cache sa présence.

Votre tableau de Le Sueur ne vient point; mais j'aperçois deux beaux pastels qu'on va, je crois, mettre sur la table.

LE CURIEUX.

C'est, je crois, de la Rosalba?

L'AMATEUR PHILOSOPHE.

Non, c'est du nouveau; ils sont de l'aimable épouse d'un de nos commerçants en tableaux. Ce sont deux figures de jeunes personnes peintes dans le nu à mi-corps.

Ces tableaux font pendants; la Pudeur, d'un côté,
Serre et baisse l'épaule et cache sa beauté;
L'autre, aux pieds de Vesta, jeune et tendre novice,
Médite sur le poids d'un très-lourd sacrifice
Qu'exige la divinité.
Ses yeux expriment bien, dans leurs douces extases,
Les désirs étouffés dans son cœur combattu.
Le Brun, c'est ton ouvrage; en effet, c'est aux Grâces
Qu'il appartient de peindre la vertu.

N° 4. LA PARTIE REMISE.

UN ÉLÈVE REVENU DE ROME.

On ne peut pas avancer, il y a trop de monde.

UN ANCIEN AMATEUR.

Je crois, mon ami, que nous n'aurons point de place; il nous faudra revenir un autre jour et nous bien placer pour voir et converser à notre aise; je veux vous mettre au fait de tout ceci, et vous montrer à quel point l'école flamande a pris faveur.

NOTICE COMMUNIQUÉE PAR M. C. DE BROU.

UNE IMPOSTURE.

On a fabriqué à Munich plusieurs gravures sur bois d'une exécution assez roide dans le goût du XVe siècle, mais qui sont de date récente. On prétend que les bois en ont été trouvés ensevelis sous la poussière d'un grenier avec une grande quantité d'épreuves sur un papier qui parait être plus ou moins ancien. Nous en donnons ici une description pour mettre les amateurs en garde contre cette tromperie et afin qu'ils n'en soient pas la dupe.

Ce sont d'abord deux cahiers à gravures sur bois, d'environ 13 pouces de hauteur sur 7 p. de largeur, représentant les saints de la contrée de Bâle, première et, soi-disant, seconde édition. La première édition à 7 feuilles a pour titre :

Di | Heiligen | der | Landschaft | Passel | 1ꝝ1ꝝ.

Les initiales sont imprimées en rouge, les autres d'une teinte noirâtre ainsi qu'un rinceau à dix feuilles qui entoure le titre. 2. Saint George debout tuant le dragon sous ses pieds. 3. Saint Hilaire debout tenant une banderole avec son nom imprimé en rouge. La marque ꝺ se trouve en haut à la droite. Les jambes de cette figure sont d'un dessin très-plein et tout à fait moderne. 4. Un saint en armure se dirige vers la gauche. De la main droite, il tient une croix noire et de la gauche un globe surmonté d'une croix. A droite, en haut, se trouve une marque ressemblant à un ℌ percé d'un clou et imprimé en rouge. 5. Un saint debout tourné vers la droite et tenant, dans une attitude pensive, la main gauche à son menton. Cette figure est prise d'une composition d'Overbeck représentant Jésus à l'âge de douze ans qui dispute dans le temple avec les docteurs de la loi. A droite, en haut, se trouve une marque ressemblant à un 𝔞 avec un rinceau d'ornement imprimé en rouge. 6. Un roi, vu de face, tenant devant lui une banderole noire. A droite, en haut, la lettre 𝔭, percée d'une barre et imprimée en rouge. 7. Un homme à barbe, vu presque de dos, avec la tête penchée et couverte d'une calotte. Il est tourné vers la gauche et paraît contempler un modèle de tour posé à terre. Cette figure est également imitée d'Overbeck. A droite, en haut, se trouve une marque

ressemblant à un 𝔘 avec un petit drapeau qui contient une inscription. 8. Quelquefois, on trouve jointe à ces feuilles une vue de Bâle avec l'inscription : 𝔓𝔞𝔰𝔰𝔢𝔩 ꝝ1 ꝝ1 (1414 à rebours), mais ne ressemblant en rien à cette ville. H. 4 p. L. 10 p. 9 l.

Une autre édition des saints de la contrée de Bâle de 8 feuilles avec le titre, ne contient de l'édition précédente que le saint George, nº 2, la vue de Bâle, nº 8, et une copie en contre-partie du nº 4, représentant un saint en armure qui tient une croix. La lettre 𝔥 est imprimée en noir. Le titre est à peu près le même que celui que nous avons déjà indiqué, seulement le millésime est disposé comme suit : 1ꝝ.1'ꝝ, et la bordure ou le rinceau qui l'entoure est orné de quatre feuilles de chaque côté, tandis que dans la soi-disant première édition, il n'y en a que trois du côté droit. Les initiales sont également imprimées en rouge. Les autres figures de cette édition sont les suivantes : 9. Un saint debout en armure est vu de face et tient de la main droite une lance avec un petit drapeau contenant une marque semblable à une lettre, et de la main gauche il s'appuie sur un écusson. En haut, à droite, un 𝔞 percé d'une flèche. 10. Un saint debout en armure qui tourne la tête vers la droite et appuie sa main gauche sur une hache d'armes. En haut, à la droite, une marque ressemblant à un 𝔊 percé d'un rinceau. 11. Un jeune homme vu de face qui tient de la main gauche un drapeau avec la lettre 𝔐, imprimée en rouge. Le dessin des jambes de cette figure a cette même ampleur moderne de dessin que nous avons déjà remarquée dans le nº 5 de la première édition. 12. Un saint couvert d'un large manteau, vu de face et tenant un rosaire des deux mains. En haut aux côtés de la tête se trouvent les lettres 𝔊 et 𝔊 (?) imprimées d'un noir foncé. Très-mauvaise planche. 13. Un jeune saint en armure, la tête couverte d'un bonnet ducal. Il s'avance vers la droite, tenant de la main droite une branche de lis et de la gauche une épée renversée. En haut, à droite, une marque comme un 𝔈 percé d'un rinceau imprimé en rouge.

Un autre petit cahier, pet. in-4º (de 7 pouces 8 lignes de hauteur), est de la même origine et contient, outre le titre, six feuilles de texte xylographié en dix lignes séparées par des barres, qui sont toutes du même contenu et qui commencent : 𝔴𝔦𝔯 𝔖𝔱𝔯𝔢𝔦𝔱𝔢𝔯 𝔆𝔥𝔯𝔦𝔰𝔱𝔦 𝔴𝔬𝔩 𝔫𝔫𝔰 𝔰𝔠𝔥𝔞𝔫, etc., puis 8 figures de saints. En tout 15 feuilles.

Le titre est ainsi conçu : 𝔇𝔦𝔢 𝔖𝔱𝔯𝔢𝔦𝔱𝔢𝔯 𝔆𝔥𝔯𝔦𝔰𝔱𝔦 X 𝔐𝔞𝔦𝔫𝔷 1ꝝ50. Les premières lettres de chaque mot sont imprimées en rouge. A la droite de cette inscription est représenté un ange élevant une épée flamboyante et armé d'un écusson ovale orné d'une croix. Les 8 feuilles suivantes contiennent des saints debout avec ces inscriptions : saint Balduin, saint Paul, saint Lodovicus, saint Magnus, saint Hilar, saint Wenzelaus, saint Augusti et saint Georgius.

Nous avons encore connaissance de six feuilles séparées avec des gravures sur bois de la même fabrique, et peut-être en existe-t-il encore d'autres que nous n'avons pas eu occasion de voir. Ce sont les suivantes :

1. Saint Christophe. Mauvaise imitation de celui de Buxheim en deux exemplaires, une fois imprimé en noir pâle, puis coloré avec fond d'or et couvert d'un vernis luisant. H. 9 p. 10 l. L. 7 p. 8 l.

2. Un roi assis à droite présentant à un jeune homme debout à gauche, une lance avec un petit drapeau. Au-dessus de ce dernier se trouvent les lettres U. A. H. 7 p. 9 l. L. 9 p.

3. Jésus-Christ monté sur un âne pour faire son entrée à Jérusalem. Trois hommes l'entourent. Fond noir pâle orné de rinceaux. Très-mauvaise planche. H. 3 p. 6 l. L. 3 p. 11 l.

4. La Vierge debout sous un tabernacle. Les lettres O et S se trouvent aux côtés de sa tête. H. 3 p. 6 l. L. 4 p. 1 l.

5. La Vierge debout, tournée vers la gauche et vêtue d'un large manteau qui lui couvre les mains. Cette figure est quelquefois imprimée en rouge et accompagnée, au côté gauche, de deux grands rinceaux avec des feuilles de lierre imprimées en noir. Sans bordure. H. 5 p. 3 l. L. 3 p. 8 l.

6. Un chevalier en armure est à genoux devant un heaume, à droite (quelquefois imprimé en rouge), placé sur un rinceau d'ornement sur lequel est perché à gauche un oiseau et qui entoure toute la figure. Sans bordure. H. 4 p. 3 l. L. 4 p. 2 l.

7. Initiale figurée ressemblant à un C. Elle contient trois têtes, un singe, un petit chien et un couple, demi-figure, qui s'embrasse. Mauvaise imitation d'une gravure sur bois française. H. 4 p. 6 l. L. 3 p.

(Aus dem demnæchst erscheinenden Werke des Herrn J. D. Passavant : Le Peintre-Graveur, Histoire de la gravure sur bois et au burin. Leipzig, Rudolph Weigel.)

UN PLACET DE BERNARD LEPICIÉ.

Rappelons sommairement la vie de Bernard Lepicié. Il apprit le dessin chez Jean Mariette et se perfectionna dans la gravure sous Duchange. Une passion malheureuse ralentit ses progrès dans les belles-lettres, vers lesquelles semblait l'entraîner sa première vocation. Il se fixa quelque temps en Angleterre pour y chercher le calme. Après divers séjours à Amiens, chez son frère, qui y était directeur de la monnaie, et à Rennes, où il avait acheté une charge, il revint à Paris pour ne plus le quitter. Admis à l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1734, il devint secrétaire historiographe de cette compagnie, le 4 mai 1737. Nous ne rappellerons pas ses œuvres que chacun connaît. Il avait épousé, en 1729, Renée-Elisabeth Marlie, son élève, qui a gravé d'après Teniers, Chardin, etc., et qui mourut en 1733, âgée de 50 ans. Lepicié est mort le 17 janvier 1755.

De tous temps, les artistes ont eu des déboires pour la rémunération de leurs œuvres. Lepicié eut recours à la poésie pour toucher, au siècle dernier, le cœur de MM. les fermiers généraux. A-t-il réussi? Nous l'ignorons.

Mais, enfin, nous n'hésitons pas à réimprimer une pièce in-4° de quatre pages, sans lieu ni date d'impression, signée *Lepicié* et datée de *juin* 1738. Nous la croyons peu connue et difficile à rencontrer; elle fournira un nouveau détail pour la biographie de ce peintre.

E. B. de L.

Placet à MM. les Fermiers généraux sur le portrait (1) *de Mgr le contrôleur général* (2), *gravé par ordre de la Compagnie.*

O vous, protecteurs généreux,
Daignez sur ce placet jeter un œil propice!
J'en appelle à votre justice,
C'est un moyen pour être heureux.

(1) Peint par H. Rigaud en 1735; gravé par B. Lepicié en 1737.

(2) Messire Philbert Orry, ministre et conseiller d'État, contrôleur général des finances, directeur général des bâtiments du roi. — Figuré jusqu'aux genoux.

Sans vous parler de la fatigue extrême
Que le burin donne au graveur,
Je puis vous dire, en consultant Barême,
Que l'intérêt a fait place à l'honneur.
L'honneur, me direz-vous, d'une âme noble et pure
Fait la récompense et le gain :
J'en conviens; mais il est certain
Que l'honneur fait mince figure,
Si Plutus n'a soin de son train.

Je suis si convaincu, Messieurs, de l'équité et de la justesse de vos connoissances, que la seule exposition de la longueur de mon travail, vous déterminera à m'accorder généreusement une gratification. J'ai employé deux années entières à graver le portrait dont il vous a plu de me donner la commission, c'est-à-dire, deux années dans une application pénible et continuelle, ne surmontant une difficulté, que pour en voir reparoître une autre, et n'ayant pour compagnie souvent que la migraine, et pour consolation que la patience.

Voilà, Messieurs, à peu près le sort ordinaire d'un artiste qui grave le portrait; c'est même une vérité si constante, que j'ose me persuader que mon bonheur serait décidé, si vous pouviez seulement rêver pendant une nuit, que vous êtes graveurs. Que de chagrins, que d'inquiétudes n'auriez-vous pas à essuyer dans un si court espace! Que de soins, que d'embarras, s'il vous falloit attraper avec le burin la ressemblance et rendre raison des étoffes et des couleurs! Jamais vous n'auriez fait un songe plus désagréable. Mais aussi quelle joie et quel soulagement, à votre réveil, quand vous vous trouveriez délivrés d'une tâche si longue et si difficile! Sûrement, Messieurs, vous en seriez plus disposés à plaindre et à favoriser mes pareils, qui sont, par état durant toute leur vie, ce que vous n'auriez été qu'un moment, par la malice de Morphée.

CORRESPONDANCE.

Œuvres d'art mentionnées par un moraliste du xve siècle.

Messieurs les Directeurs,

Déjà, vous avez bien voulu insérer dans votre savant recueil les divers documents que m'avaient fournis plusieurs manuscrits des bibliothèques de Lille et de Valenciennes (1); permettez-moi de faire connaître aujourd'hui à vos nombreux abonnés les œuvres d'art mentionnées dans *la Forteresse de la foy, aux* XII *cresteaux machonnez par les apostles de Jhuxcrist*, ouvrage dû à un anonyme du xve siècle, lequel a grand soin de constater qu'au temps de J.-C., les juifs disent que les hommes de Galilée *faisoient oyseaux de bos devant luy, et yl disoit sur eux semhameforas, et prestement yls voloient.*

Parlant d'abord de la plus antique, de la plus vénérable légende de l'art chrétien, le pieux auteur, qui était franciscain, nous dit : « Jhus-« crist poindi son ymaige et le bailla au pointre, lequel pointre estoit « envoyé par le roy Ambagarus (Abgare), pour avoir la figure de Jhus-« crist, comme yl appert en l'istoire évangélique, et le met Damascenus « au quart livre des sentences, au VIIIe chap. (2). »

« Comme donques le pointre ne peut fiquier le regart de ses yeulx en « la fache de Jhuscrist, pour la coruscation de sa clareté, Jhuscrist, « considérant la dévotion du roy, mist les vestements du roy à sa face, et « ainsy envoia au roy l'imaige de soy-meismes.

« Après, les sains apposteles poindirent les ymaiges de Jhuscrist et de « sa mère, et tesmoing Damascenus au livre dessus allégué.

« A Romme, sont aucuns ymaiges que fist saint Luc l'Evangéliste. Les « ymaiges furent à l'institucion des laie et simple peuple, ausquelz les « ymaiges sont exibez en lieu de livres qu'ilz ne savent lire.

« C'est pourquoi les chrestiens confèrent voluntiers del Evangille

(1) Permettez-moi de consacrer ce petit *errata* à l'article publié dans le numéro de décembre 1860, tom. XII, pag. 214, lig. 27, au lieu de : onze, lis. II ; — ibid., lig. 32, au lieu de : XLIII, lis. XLIIII ; — pag. 216, lig. 42, au lieu de : uzant, lis. uzent ; — pag. 219, lig. 28, au lieu de : *qui*, lis. *quia*.

(2) Vol. I, pag. 320, éd. Lequien, 1712.

« aveuc les aultres nations, et se esioyssent, quant aulcuns infidèles le « lisent, et désirent qu'elle soit lute publicquement et translaté en aul- « tres langues, non pas seulement en escriptures, mais aussi *en pein-* « *tures, esquelles ilz monstrent publicquement la passion de Jhesucrist* (1). »

Pour prouver que, bien que l'Ancien Testament ait défendu le culte des images, les chrétiens doivent les honorer, il dit : « Adont, avant « Ihuscrist, les hommes n'estoient pas telz qu'ilz deservissent *de estre* « *adorez*, car ylz estoient incrédules et rebelles, et n'estoit point hon- « neste que leurs ames fussent en enfer, et les corps fussent honnourez « en terre; mais, après que Dieu prist char humaine et qu'il fu fait figu- « rable, et que les ames des sains sont en paradis, yl n'est pas incon- « vénient que les ymaiges soient ès esglises et *soient adorez* des « hommes (2). »

Puis, il stigmatise le vandalisme de Constant (3), « qui commanda « roster la pluspart des choses qui, anchiennement, avoient esté faites à « l'aornement et décoration de la cité (de Rome); c'est assavoir: les mar- « bres, les arrains et pluiseurs autres choses; et tant procéda son « sacrilège et prophane impiété, qu'il fist descouvrir l'église de la Virge « Marie et de tous les autres martirs, laquelle, anchiennement, estoit « nommée Panthéon, et maintenant Sainte-Marie La Rotonde, et estoit « ceste église couverte de tieule de arrain, lesquelles yl fist chargier au « Tibre et porter en Constantinobles (4). »

A l'en croire, « Eracle, l'empereur (5), comme yl fust astronomien, vey « que le royaume debvoit estre dégasté par la gent circoncise (6), pour- « quoy yl manda à Dangobert, roy de France, qu'il feist baptisier tous « les juifz de son royaume, laquelle chose fu faite ; mais yl fu déchut en « ce que la gent circoncise fu la gent des Sarrasins; car chascun d'eulx « observe la circoncision. »

(1) Fol. 223 r° et v°, 348 v°, Ms. n° 234.

(2) Fol. 400 r°.

(3) Constant II. — Voy. Fleury, *Hist. eccl.*, liv. 39, xxxIII, t. VIII, p. 300.

(4) Fol. 403 v°. — Il dit que tant grande multitude de Sarrasins entra en Ytalie (847), que, comme laoustes (sauterelles), ilz emplisoient toute la terre, et, par force d'armes, ilz prindrent Romme. (Fol. 418 v°.)

(5) Héraclius, 610-41.

(6) Il ajoute : « On circoncist les brebis ès oreilles, affin qu'on les congnoisse « entre les aultres; car chascune maison a sa propre enseigne. — La vingne et « arbres sont circoncis, affin qu'ilz fructifient mieulx, et se on ne décoppoit les « choses qui en eulx sont superflus, ilz ne fructiferoient point. » (Fol. 133 v° — 134 v°.) — Il cite à ce sujet M° Franchois de Maironne en la matère de la résurrection généralle, déclarant que tous ressusciteront atout leur prépuce, comme les premiers parens furent créez, et il ajoute que Nostre-Seigneur ressuscita atout le prépuce ; car saint Pol dist qu'il ressuscita en homme parfait. (Fol. 128 v°.)

Ces peintures rappelaient au pieux moraliste la déposition, faite par un serviteur infidèle, contre ses anciens maîtres, juifs convertis. Aussi s'empresse-t-il de l'enregistrer dans son volumineux traité.

Il a grand soin, il est vrai, de nous prévenir que ces juifs convertis disent : « Que la loy catholicque est une truffe ; que, le joesdy absolu « (jeudi-saint), ilz tiennent ung aignel et le mengent; que, quant ilz « sont al église, ilz ne regardent point, quant on lieve le corps de « Jhuscrist (1), et ne se signent synon à demie croix ; qu'ils disent « que XII yvrongnes ordonnèrent le sacrement de confession, lesquelz « furent cause que au monde on mist à mort plus de cent mille per- « sonnes (2). » Il nous prévient aussi « que les juifz, sur toutes les gens du « monde, usent de sortilèges et auguriemens, comme scevent cheulx qui « congnoissent leurs faits (3). »

Telle la déposition du valet qui avait surpris le secret de ses maîtres, « Alfons Gundisalve, cytoien de Tollette (Tolède), et Mèce Alfons, sa « femme (juifs convertis), avoient à leur maison une table de pierre « enclose de huis de bos, auquel estoient IIII ymaiges tailliés et bien « joings à celle pierre. La figure de l'un d'icheulx estoit d'un homme, « long et de grant quantité (sic), et avoit sur sa teste une couronne d'or, « et, depuis la chainture en bas, cest ymaige estoit noir comme « ung carbon. Les aultres trois avoient figures de demoiselles ; mais « elles estoient noires comme carbons et avoient les cheveulx longs et « noirs. Et dist cest tesmoing juré que ilz tenoient ledit tableau en ung « lieu secret : est assavoir au dessus de la chambre où ilz dormoient. « Et estoient les huis dudit tableau fermement clos de bonnes clefz. Et, « à l'heure que on sonnoit la cloche du vespre (4), pour la salutation « angélique, où les xpiens dient *Ave Maria*, ilz commandoient au tes- « moing dessusdit, lequel demouroit aveuc eulx, qu'il montast, atout « une eschelle, au lieu où estoit leur tableau, et ostast les huis, dont

(1) Fol. 267 v°, il appelle l'hostie *histoire consacrée*.

(2) Fol. 131 r°.

(3) Ibid., fol. 80 r°.

(4) Les cloches sont sonnées pour les loenges de Dieu, pour la convocation du peuple et pour la terreur des dyables. (Fol. 98 v°.) — Il dit (fol. 430 v°) qu'Almanzor prist (994 et non 949) les petites cloches de l'église Saint-Jacques, en Gallice, et, en signe de victoire, les envoya en la mesquite de Cordes (mosquée de Cordoue), pour faire lampes, où elles furent longtemps. A l'en croire, pour les grands présumptions qu'il avoit commis en l'église Saint-Jacques (qu'Alphons-le-Grant fist édifier de pierre; car, auparavant, elle n'estoit que de terre). (Fol. 418 v°.) — En 879, selon Ferreras, *Hist. d'Espagne,* t. II, p. 646, Almanzor fut percus, luy et son excercite, d'une maladie que les médecins appellent *caque sang*, tellement que tous ceulx de son exercite, pour la pluspart, morurent.

« ledit tableau estoit muchié, et, par une corde avaloit ledit tableau « jusques à leurs mains, et le recepvoient en grant révérence, et fai« soient audit tesmoing adorer icheulx ymaiges et les baisier, en luy « disant que ce estoient sains. Et prestement ilz estandoient les chan« delles et prioient chascun jour jusques à minuit devant icheulx « idoles (1), en langaige de arabe. Et, après minuit, appelloient ledit « tesmoing et luy commandoient qu'il eslevast ledit tableau, et le ren« cloist de ses tables et le fermast diligentement atout les clefz. Yl dist « aussy que, chascun jour, al heure de midy, ilz le adoroient en tel « manière, et qu'il eubt ceste labeur, tandis qu'il demoura aveuc eulx (2). »

Plus loin, il nous dit « que les pointres poindent ès figures des dia« bles (3), que les templiers adoroient soubz espèce de kat, toutes les « déformitez serpentines et brutales qu'ilz pevent penser. (Fol. 511 v°.) »

Afin de rendre encore plus odieuses « les perverses femmes qui habon« dent moult en Daulphiné et en Gascongne, où elles afferment *que elles « queurent par nuyt en ung pays désert, où, en la montagne auprez d'illec a « ung seigler, lequel vulgairement est appellé*, Elboth de Viterne. *Et que « yllec viennent atout chandelles alumées, et adorent cest seigler, en le « baisant en son aisne. Pourtant pluiseurs d'ellez, prises par les inquisteurs « de la foy et convainquies, sont souvent arses au feu;* » il a grand soin d'ajouter : « *et j'ay veu de mes yeulx, en la chambre de l'inquisteur de « Thoulouse, les signes desdittes femmes poins en ladite chambre, comment « en leurs chemises elles adorent ledit seigler, ayans chandelles ardans en « leurs mains* (4). »

Ces peintures, qui seraient aujourd'hui un monument d'une si haute importance, ont sans aucun doute disparu depuis longtemps, et il est à croire que *la Forteresse de la foy* nous en a seule transmis le souvenir, aussi bien que le récit de la lutte nocturne que notre bon religieux et trois de ses confrères eurent à subir contre l'esprit malin.

Ce chapitre, intitulé : Que ceulx que l'en appelle vulgairement *drasgo ou duen de casa* sont diables, m'a paru si curieux que j'ai pensé, messieurs les Directeurs, que vous ne le trouveriez pas déplacé ici :

« La seconde différence des diables est de ceulx que l'on appelle *duen « de casa.*

(1) Aulcuns enfans, en eulx jouant, contrefont aucuns ydoles de boe, et puérilement ilz les adorent. (Fol. 69 r°.)

(2) Fol. 131 r° et v°.

(3) Il dit que, souvent, le diable est apparu à aucuns *en figure de crucifix.* (Fol. 512 v°.) — Un prédicateur du XVIe siècle s'élève contre ceux qui appellent les personnes pieuses *bigot, mengeur de crucifyx.* (Ms. n° 222, ibid.)

(4) Fol. 510 r° et v°. — Il parle (fol. 124 r°) des sorcières qui font leurs divinemens en tables, ou en quayers, et cite le chapitre qui commence *in tabulis.*

« Les hommes, souvent par nuyt, en leurs maisons, vellans en leurs « litz, ont expérimenté que aucun ambuloit par la maison, en mouvant, « ou rompant aucune chose; en donnant grans horions, espécalement ès « vaisseaux de vin ; en rostant aussy leurs bonnés de leurs testes, et, en « les descouvrant plainement de tout ce qu'ilz avoient sur leurs litz. « *Desquelles choses j'ay moy-meismes expérimenté aucune chose*, en « aucunes besongnes ; car, comme je fuisse josne et geusse en une maison « quarée, où yl avoit seulement une porte bien close, *avoec trois autres « frères en ung meisme lit*, soubdainement, envers minuyt, nous oysmes « dehors la porte comme le son que les appoticaires font en leurs mor- « tiers en estampant leurs espèces. Nous esvellames, en pensant quel « chose ce pooit estre à telle heure, et cessa ung peu cest son. Tantost « aprez, nous oysmes sensiblement dedens la maison, soubz la table, où « estoit demouré ung coussin, plain de nouvelles nois, et yllec nous « oyons si grant son de nois rompues, *comme se ung grant nombre de « pors eussent yllec esté groffillans et mengans les nois;* dont nous estions « moult espoentez, car nous avions bien eloz la porte par dedens, et que « ame n'y estoit entré depuis nous.

« Tantost cest son cessa, et soubdainement, nous veismes en languelet « de la chambre une petite lumière, et depuis ne veismes, ne sentismes « riens.

« L'un de nos compaignons, quy estoit homme assez saige et plus eaigié « que nous, nous dit que nous ne craindissions riens, et que c'estoit ung « mauvaiz espérit de noble yhérarchie, quy ne pooit faire aultre mal, « synon telz jeu.

« Le lendemain, au matin, nous trouvasmes les nois comme nous les « avions laissiés.

« Ylz luitent aussy contre les hommes et font pluiseurs choses espoen- « tables ; et, selon la vérité, telz ne sont pas hommes, ne femmes, mais « sont diables de noble yhérarchie, quy ainsy illusent les hommes, veul- « lant ensieuyr l'angele, quy luita contre Jacob, et l'angele quy parla à « Moyse, et l'angele que Josué vit au champ de Jhérico. Et, combien « qu'il semble qu'ilz fachent pluiseurs domaiges par nuyt, ès maisons, « toutesfois, par jour, l'en n'y treuve quelque domaige, ne riens mué de « son lieu, et est une illusion de diables, quy ne se peut estendre en autre « chose que à la dérision des hommes (1). »

La prise de Constantinople par les Turcs (1453) a fourni à notre moraliste l'occasion de nous transmettre le document suivant, qui nous parait important pour l'histoire de l'art.

(1) Fol. 505 r° et v°. — La malvaise conscience met l'homme en saisinne du diable d'enfer. (Sermons du xvi° siècle, Ms. n° 222, fol. 237 r°.)

« Il est à noter diligamment, nous dit-il, trois choses singulières, quy « advienldrent devant la désolation de laditte cité, dont ung prophète « grec, nommé Léon, en prédist les deux.

« La première fu que, comme m'a raconté ung Grec, quy dist le avoir « veu pluiseurs fois, que, en l'église Saint-Démètre de laditte cité estoit « une coulompne de marbre toute pointe à manière d'eschequier, telle« ment ordonnée que, au premier point de l'eschequier estait mis le nom « de l'empereur, et, en l'autre ensievant le nom du patriarche, qui pré« sidoient en Grèce. Et prédist ledit prophète que quant tous les poins « de l'eschequier seroient plains des noms des empereurs et patriarches, « que adont la noble cité de Constantinoble seroit perdue, et ainsy en « advint; car, au temps de Constantin, l'empereur, et de Grégoire, le « patriarche, au temps desquelz laditte cité fu prise, les eschies de « laditte coulompne furent tous emplis.

« La seconde chose que prédist ledit prophète Léon fu que, au temps « de ung nommé Constantin devoit estre perdue laditte cité: duquel pro« phète lesdittes paroles estoient escriptes en laditte coulompne, en telle « forme: Constantin me fist et Constantin me destruira. »

Puis, il décrit comme suit le pillage du temple de Sainte-Sophie: « Oultre ce, les Turs entrèrent en cest noble et glorieux temple de Sainte« Sophie et pillèrent aux piés les ymaiges des sains et des saintes, en « leur faisant tout les vitupères qu'ilz povoient, et sailloient sur les sains « autelz, en criant à haulte voix, en loant leur prophète Machometh de « leur victoire. Meismes ylz montèrent ou coupie dudit solemnel temple « et tirèrent à terre la croix quy estoit mise au coupie de la tour. Ylz « deschirèrent aussy les reliquaires des corps sains et conculquèrent les « saintuaires, et firent pluiseurs vitupères ès croix, calices et ornemens « d'esglise. Leur fureur fut tant grande et leur raige tant foursenée que, « depuis l'eure de prime jusques au vespre, ylz ne cessèrent de persécu« ter, destruire et anuller les xpiens(1), tant qu'il ne demoura en la cité ne

(1) Fol. 170 r°. — Les juifz, s'écrie un prédicateur du XVIe siècle (Sermons de la semaine sainte, Ms. 220, fol. 132 r° et v°, même bibl.), peuvent estre entendus les premiers abismes; les machomistes ossy sont grandes abismes. O! se l'huis n'estoit clos et se sa puissance n'estoit limitée, nous ne duriesmes guerres! — Un moraliste du XVe siècle (Ms. n° 291) fait dire à saint Pierre: Vous sçavez, mes frères juifz, comment, pieça, Dieux converti par ma bouce Cornele, *Sarasin,* et sa maison. (Fol CXXX v°.) — Il traduit comme suit les v. 11 à 13, c. X.; 5 à 7, c. XI, Act. apos.: Si comme à saint Pierre monstra Dieu les chieulz ouvers, comme 1 grand vaissel blanc de toille, descendant du ciel, en forme quarrée de IIII angeles pour signification de l'église et des IIII Evangelistes, plain de bestes, de serpens et d'oiseaulz, et une vois cantant et disant: Liève-toy, Pierre! occiz et menge de ces bestes. (Fol. IIIIxxXIIII v°.)

« Latin, ne Grec, ne Arménien, ne Juifz, ne autres quelconques des habi-
« tans de la cité. »

J'ai l'honneur d'être avec un respectueux attachement, messieurs les Directeurs,

Votre tout dévoué serviteur,

DE LA FONS-MÉLICOCQ.

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

Distribution des prix et médailles aux élèves de l'école des Beaux-Arts ; Discours de M. le comte Walewski. — Nomination de M. Meissonnier à l'Académie des Beaux-Arts. — Acquisition, pour le Musée de Versailles, de la collection du général baron Lejeune. — Un dessin à la sépia de l'Empereur des Français. — Liste de peintres et graveurs français. — Notes du poëte Segrais. — *Bibliographie :* Les grands artistes français de la renaissance, par Ad. Berly. — Recherches sur Mlle Anne-Renée Strésor, par M. Bellier de la Chavignerie. — Notices sur Jacob Bunel et Jean Mosnier, peintres. — Vente d'objets d'art. — Faits divers. — Nécrologie.

*** Le 21 décembre à une heure, au palais des Beaux-Arts, dans le bel hémicycle peint par Paul Delaroche, s'est faite, sous la présidence de M. le ministre d'État, la distribution des prix et médailles aux élèves de l'École, par suite des concours d'émulation de l'année 1861.

En peinture, la grande médaille a été remportée par M. Pierre Dupuis ; le 1er accessit par M. Perrault, et le 2e par M. Nargeot.

En sculpture, il n'y a pas eu de grande médaille. Le 1er accessit a été remporté par M. Borel, et le 2e par M. Nathan.

En architecture, la 1re médaille a été remportée par M. Guadet ; le 1re accessit par M. Pascal, et le 2e par M. Noguet.

M. Guadet a reçu en outre le prix Blouet.

Voici le discours prononcé à cette occasion par M. le comte Walewski, discours qui a été fréquemment accueilli par les applaudissements de l'assemblée :

« Oui, Messieurs, on vient de vous le dire avec raison, l'Empereur porte un puissant intérêt à tout ce qui peut développer la grandeur et la richesse de la France. Sa généreuse protection cherche tous les talents, encourage toutes les espérances ; qui la mérite a le droit de compter sur elle ; et c'est pour moi une mission bien douce à remplir que celle de suivre attentivement la marche de vos études et de signaler vos progrès en appelant sur vous la haute bienveillance de Sa Majesté.

« Oui, Messieurs, on vous l'a dit encore, les artistes dirigent le goût de leur siècle, et les grands artistes lui impriment leur grandeur. Rien n'est plus vrai, rien n'est plus encourageant pour vous, rien n'est plus propre que cette pensée à stimuler vos efforts.

« L'art, on ne saurait le contester, est une des grandes institutions des nations. Il a sur l'éducation publique une influence dont on ne se défend pas. Chaque exposition de peinture et de sculpture forme dans

son ensemble comme un modèle dont se pénètrent toutes les imaginations, et que reproduisent, selon leurs diverses industries, toutes les mains laborieuses. Que le modèle soit noble et pur, le goût universel s'épure avec lui ; la mode elle-même aspire au beau ; le style s'agrandit partout, dans la composition des meubles, dans le dessin des étoffes et des broderies, dans la façon de l'orfévrerie et l'invention des joyaux. Tout participe au triomphe de l'art supérieur dont il a reçu l'étincelle.

« L'art supérieur, voilà votre but ; montez à lui, afin de tout attirer jusqu'à vous. Mais, pour monter à lui, vous n'avez qu'à suivre le chemin qui vous est préparé. Un grand ministre, conseillé par un peintre illustre, l'a ouvert à vos prédécesseurs dès les premières années du règne de Louis XIV... Colbert voulait faire entrer la peinture et la sculpture dans les hautes voies où marchait si glorieusement la littérature du XVIIe siècle ; il a institué ce prix proposé à vos concours, ce couronnement de vos études : l'Académie de France à Rome.

« Poussin avait devancé la pensée de Colbert : il était allé s'établir dans la ville sainte pour reprendre la tradition aux sources pures et produire des œuvres véritablement classiques au milieu d'une orgueilleuse décadence.

« Que manquait-il désormais à l'École française pour que l'enseignement du grand art passât entre ses mains ? Ce que Poussin était allé chercher de l'autre côté des Alpes : les modèles des deux antiquités grecque et romaine, les chefs-d'œuvre du XVIe siècle, l'inspiration des souvenirs et le ciel éclatant de l'Italie !... L'Italie, terre des merveilles et merveille elle-même ! tout ce que le génie de l'homme a produit de plus parfait dans le cadre éblouissant de la plus splendide nature ! Des cités pleines de galeries et de basiliques, des basiliques et des galeries pleines de chefs-d'œuvre...

« Lorsque Colbert résolut d'établir l'Académie de France en Italie, ayant à choisir entre tant de villes illustres, il n'hésita cependant pas plus que n'avait hésité Poussin lui-même : il choisit la ville éternelle.

« Oui, Messieurs, à l'époque de la plus haute splendeur pour l'Italie, lorsque Florence et Venise se disputaient le premier rang, Rome, qui n'avait pas besoin d'une gloire nouvelle, ajoutait encore à la gloire incomparable de son passé des titres nouveaux qui la faisaient une seconde fois sans rivale. Si Florence avait Léonard de Vinci et Michel-Ange, si Venise avait le Titien, Rome avait Raphaël, et tout s'inclinait devant ce nom prédestiné. Florence, Venise, Bologne, Milan et tant d'autres cités italiennes sont riches en chefs-d'œuvre, mais Rome est toujours la cité mère, la ville qui parle à tous nos souvenirs, qui a donné au monde le modèle de la grandeur humaine et la lumière des vérités divines ; et n'est-ce pas vraiment la ville marquée du sceau de l'immor-

talité que celle où l'on voit, à côté du Capitole et du Quirinal, Saint-Pierre et le Vatican? Pour l'architecte, pour le sculpteur et pour le peintre, l'inspiration sort de ses pierres mêmes, et tout ce qui s'est produit de beau dans nos arts est une suite de sa tradition.

« L'œuvre de Colbert a porté ses fruits, et, il faut le reconnaître, si rien n'a été négligé en France pour l'enseignement des arts, les résultats n'ont pas été stériles. Si, lors de la dernière Exposition universelle, notre industrie a pu lutter victorieusement contre celle des nations voisines, c'est à la supériorité de nos arts qu'elle le doit, et c'est à l'enseignement classique qu'il faut en reporter l'honneur. En vain essayerait-on de prétendre, en se fondant sur quelques exceptions, que l'inspiration et le vrai talent se passent de fortes études; je répéterai à ce sujet ce que j'ai dit l'année dernière : « Rien ne sort de soi, et l'enseignement classique, se mêlant au tempérament propre de l'artiste, devient, sans qu'il s'en doute, la règle secrète de son originalité. » D'ailleurs, la forte et vigoureuse originalité est rare, et les grandes œuvres dérivent presque toujours des études classiques. J'en atteste cette belle page qui se déploie ici devant vos yeux, — livre d'or de la noblesse des arts, — que Paul Delaroche a écrit avec son pinceau; j'en atteste tant de vastes compositions qui revêtent avec honneur la pierre de nos édifices, et en particulier ces admirables fresques de Saint-Germain-des-Prés qui resteront comme un monument glorieux de notre époque, attestant à la fois le génie de l'artiste et la supériorité de l'école dont il est sorti.

« Un dernier mot, Messieurs. Je parle de nos peintures murales, et mon souvenir se reporte vers ce vieillard aimé et estimé que l'Académie a perdu récemment et dont le nom reste attaché aux vastes restaurations de Fontainebleau, à l'église de Saint-Sulpice et à l'édifice de la Bourse. M. Abel de Pujol a bien rempli sa longue carrière, et quand il s'est présenté à l'Exposition universelle pour y faire confirmer ses titres d'honneur, le jury, au nom de la nouvelle génération, lui a décerné la médaille de première classe.

« C'est encore là, jeunes gens, un exemple à ajouter à tant d'autres. S'il n'est pas donné à tous de se survivre dans des œuvres irréprochables, il y a encore, sans atteindre au premier rang, plus d'une place d'élite, et le travail qui a été le bonheur d'une longue vie, s'il ne laisse pas toujours la gloire après lui, laisse du moins une douce et enviable renommée. »

**. L'Académie des Beaux-Arts, dans sa séance du 30 novembre, a donné un successeur à M. Abel de Pujol.

L'élection a été vivement disputée; il y a eu trois tours de scrutin et 38 votants à chaque scrutin. Les voix se sont ainsi réparties :

	1er tour.	2e	3e
MM. Hesse,	14	15	16
Cabanel,	1	1	»
Meissonnier,	15	19	20
Larivière,	5	3	2
Yvon,	2	»	»
Gudin,	1	»	»

M. Meissonnier a été proclamé membre de l'Académie.

⁂ Par décret en date du 5 décembre, rendu sur le rapport du ministre d'État, l'élection que l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut impérial de France a faite de M. Meissonnier, pour remplir la place d'académicien, devenue vacante dans la section de peinture, par suite du décès de M. Abel de Pujol, a été approuvée.

⁂ La collection de tableaux peints par le général baron Lejeune, et qui retracent les glorieux faits d'armes du premier empire, a été achetée pour le musée de Versailles.

On n'a pas oublié que le général Lejeune, mort en 1850, s'était fait, comme peintre de batailles, une réputation presque égale à celle d'Horace Vernet. Il avait obtenu la grande médaille d'or au salon de 1803, et ses tableaux ont figuré dans les expositions depuis 1800 jusqu'en 1845. Il est probable que son atelier renfermait un grand nombre de toiles qui n'avaient jamais été exposées.

Une galerie spéciale est disposée pour recevoir ces tableaux, et cette galerie portera le nom du général Lejeune.

⁂ La foule a été très-grande le dimanche, 1er décembre, à l'hôtel des commissaires-priseurs, dans la 4e salle, où se trouvait exposée, à la place d'honneur, une nouvelle œuvre de Sa Majesté l'empereur des Français. C'est un beau dessin lavé à la sépia, représentant un berger des Alpes, drapé dans son manteau, coiffé d'un feutre pointu à larges bords et appuyé sur son long bâton. Il est près d'une table et tient un verre de la main gauche, presque à la hauteur de la bouche.

On lit au bas, en allemand, l'inscription suivante : « Mon cher « M. Kaufmann, acceptez ce dessin comme un souvenir de votre ancien « élève. Signé : Louis Napoléon. »

Ce dessin, qui provenait de la collection Fidelio d'Agosta, a été vendu moyennant 305 francs, sur la mise à prix de 100 francs.

⁂ Il y a toujours dans les anciennes nomenclatures d'artistes quelques bons renseignements pour l'histoire de l'art. Nous croyons donc

intéressant de reproduire, sans commentaire et avec toutes ses fautes d'impression, une liste de peintres et graveurs français que nous trouvons dans un petit livre fort curieux, publié par un peintre nommé de La Fontaine, sous ce titre : *l'Académie de la peinture, nouvellement mis* (sic) *au jour pour instruire la jeunesse à bien peindre en huille et en mignature et qui enseigne le mélange des couleurs avec la manière de les bien préparer pour imiter la nature et pour donner la force aux figures, où il est nécessaire et à faire les teintes, les jours et les ombres* (Paris, J.-B. Loyson, 1679, in-12 de 12 ff. prélim., 96 et 72 pages).

« *Du rétablissement de la peinture en France.* Les ouvrages du vieux Porbus, quelques ouvrages du roy René de Sicile, de Leonardo da Vinci, d'Andrea del Sarto ; de maistre Roux de Saint-Martin, de Bologne, et de maistre Nicolas ; de Léon Daven et d'Antoine Fauteur, ses graveurs.

« *Des enlumineurs.* Geofroy du Moustier, Léonard Limosin ; maistre Estienne de Laulne ; de René Boivin ; de Lucas Penis ; de Dominique Florentin et Léonard Tiry ; les ouvrages de Jean Cousin, de Jean Genet, du Suisse, de maistre Baptiste de la Tour, de Laurens le Vitrier, d'Egman, et plusieurs autres qui ont gravé en bois depuis le commencement du XVIe siècle jusques à présent.

« *Suite pour la France contenant quelques ouvrages de maistres qui ont vescu sur la fin du* XVIe *siècle et commencement de celui-cy.*

« *Du règne d'Henry IV surnommé le Grand et de Marie de Médecis.* De Freminet, de Dubreuil, de Busnel, d'Antoine Caron, de Dubois, de Lallemant ; et des graveurs Thomas de l'Eu (sic), Virix, Léonard Gautier et autres.

« Suite contenant quelques pièces de Des Ruets, de Bellange et de Jacques Callot, lorains.

« *Du règne de Louis XIII.* De Jacques Blanchard, de Rabel, de Ferdinand, d'Aubin Vouet, Isaye Fournier, de Jean Lis, de Chauvin, de Saber, de Mailerac, de Son, de Pierre Scalberge, de Joseph Boillot ; et à la fin, de Mergalle Seve et Forestier, peintres en détrempe : ensuite Mignard, Jacques l'Homme et du petit François, le Tourangeau ; du Brun, de Vanmol, du Meslin, de Nicolas Prevost, d'Hutel, de Juste, de Picou, de Biard Quesnel, de Saint-Igny, de Claude Audran, Tetlin Ganière, et Estienne Moreau, de Montarnet, de Bie, de Claude et Hiérome David, Charpignon, Vienot, Picard, Jolain, Roussel, avec Pier-Brebiette.

« Les plus excellens maistres qui ont gravé en eau-forte du temps de Louis XIII : François Perier, Remy Wibert, Dorigni, Chaperon, de Goirand, Israel Silvestre et Antoine Bosse.

« Ceux de ce temps : Claude Melan, Grégoire Huret, Claude Daret, Couvéy, Gilles Rousselet, Robert Nanteuil, Michel Lasne.

« Les peintres d'à présent et sous le règne de Louis XIV : le célèbre et illustre Jule Romain François, M. Le Brun. »

Cette liste, qu'on peut aisément commenter à l'aide du *Livre des Peintres* de l'abbé de Marolles, présente bien des noms estropiés, mais elle est précieuse en raison des noms nouveaux et inconnus qu'elle peut offrir aux historiens de l'art.

*** Le *Segraisiana* (Amsterdam, Fr. Changuyon, 1723, in-12) donne quelques détails sur les portraits que le poëte Segrais avait fait peindre pour la salle des séances de sa petite académie à Caen : « Je n'ai mis dans mon académie, dit-il (p. 13 de l'ouvrage cité), que les portraits des hommes illustres dans les lettres, de notre province, excepté M. de Montausier, que j'y ai placé en qualité de notre gouverneur. Pour M. Bochart, qui étoit de la maison de Champigny, quoiqu'il ne fût pas de Caen, néanmoins y ayant demeuré pendant plus de quarante ans, j'ai cru que je devois l'y mettre et le regarder comme s'il en eût été. J'y ai mis aussi ce petit buste de M. de Saint-Martin, avec son chapeau tel qu'il le portoit, pour marier le plaisant avec le sérieux. »

L'éditeur de ce recueil d'*ana* ajoute cette note : « Les autres personnes illustres de la province de Normandie, dont Segrais avait fait mettre les portraits dans le lieu où son académie tenoit ses assemblées, sont MM. Vauquelin de la Fresnaye, Huet, aujourd'hui ancien évêque d'Avranches; Bertaut, évêque de Sées; de Bourgueville, seigneur de Bras, qui a écrit l'histoire de Caen; Dalechamp; Rouxel, excellent poëte latin; Antoine Halley, aussi poëte latin; Gille Macé, grand astronome; Cahagnes, docteur en médecine; Sarrasin; de Brieux; sans oublier Malherbe, dont M. de Segrais a aussi fait poser une statue à la façade de sa maison. »

*** Segrais nous apprend plus loin (p. 167 de l'ouvrage cité plus haut) quel était le peintre ou du moins un des peintres de ces portraits normands : « M. Bochart, dit-il, avoit le visage tout boutonné et couperosé. Ces défauts ne paroissent pas dans le portrait que j'ai de lui, parce que Fontaine, qui étoit de la religion (protestante), et qui a pris plaisir à le peindre, les lui a ôtés, afin de lui donner seulement tous les traits qu'il faut pour qu'il lui ressemble bien. Ce Fontaine peignoit bien et ses portraits se soutiennent dans la force qu'il leur a donnée. »

*** *Les grands Architectes français de la Renaissance : P. Lescot, Ph. de l'Orme, J. Goujon, J. Bullain, les du Cerceau, les Metezeau, les Chambiges;* par Adolphe Berty.

Voici encore un livre comme les aiment ceux qui travaillent et qui s'attachent plus au fond qu'à la forme. Peu de pages, beaucoup de renseigne-

ments et de dates. Je sais bien que plusieurs croient encore que de belles phrases sur la théorie de l'art valent mieux que de l'histoire et des faits simplement racontés ; mais écoutez ce qu'en pense M. Adolphe Berty : « Nous ne nions pas radicalement l'utilité des dissertations « esthétiques, auxquelles certains esprits d'élite savent donner une haute « portée ; seulement, en général, l'enthousiasme qu'elles nous inspirent n'a « point besoin d'être modéré. Nous les avons vues si souvent ne consti- « tuer qu'un pur verbiage, et fournir à des gens uniquement habiles à « confectionner des phrases, une occasion de dissimuler leur complète « impuissance de produire un fait nouveau, que nous nous défendrions « en vain d'un sentiment de réaction à l'endroit de la philosophie artis- « tique. » J'ai exprimé trop souvent cette opinion dans la Revue, pour qu'il soit nécessaire de dire que je pense exactement comme l'auteur (1).

On connaît l'histoire des peintres de toutes les époques et de toutes les nations ; au moins cette histoire laisse-t-elle peu de chose à désirer ; mais la biographie des architectes et l'histoire de leurs œuvres est encore à faire, malgré les essais de Félibien et de d'Argenville. Les esquisses biographiques que M. Berty vient de publier sont un bon commencement ; on voudrait toutefois y trouver plus de développement. L'auteur redresse bien des erreurs accréditées sur les Metezeau, les Chambiges, les du Cerceau ; parmi ces derniers, je lui signalerai Paul Androuet du Cerceau, que les actes publics qualifient de *désigneur*, ainsi que son fils Gabriel du Cerceau ; ils vivaient, l'un et l'autre, en 1691 ; j'ignore s'ils étaient architectes.

Les notes qui accompagnent le texte ne sont pas la partie la moins intéressante de l'ouvrage. Dans une de ces notes, M. Berty nous promet une histoire topographique et archéologique de Paris. Je désire, pour ma part, qu'il tienne parole promptement. F.

⁂ Notre collaborateur, M. Bellier de la Chavignerie, vient de faire réimprimer, avec quelques augmentations, un article qu'il avait publié

(1) L'histoire et les faits sont les sources de l'expérience. L'expérience est le flambeau qui éclaire la route du progrès des arts et généralement de toutes les connaissances humaines. Ceux qui travaillent à réunir les documents historiques, ceux qui les coordonnent, ont le mérite de préparer les matériaux ; ceux qui en font jaillir l'enseignement, qui déterminent les principes à suivre, les fautes à éviter, les précautions à prendre, ont le mérite supérieur d'élever, avec les matériaux préparés, l'édifice de la science. Ne confondons pas le travail du maçon avec celui de l'architecte, ne réduisons pas la tâche des érudits aux proportions de celle du manœuvre et ne faisons pas uniquement dépendre leur gloire soit d'un hasard heureux, soit d'un labeur matériel. (*Note de la Direction.*)

d'abord dans la *Revue universelle des Arts;* ce sont les *Recherches sur Mademoiselle Anne-Renée Strésor* (1858, tome 7). Je saisirai cette occasion pour rendre à César ce qui est à César. Au commencement de son article, M. de la Chavignerie parle des femmes académiciennes et, entre autres, de Catherine Duchemin, femme du sculpteur François Girardon. Il donne l'épitaphe qui était placée sur son tombeau et ensuite une imitation en vers de cette épitaphe. Ces vers sont signés de mon nom, mais il est à peine nécessaire de dire qu'ils ne sont pas de moi; c'est ce qu'on peut conclure, au surplus, du texte même qui accompagne cette citation; j'ajouterai enfin que je ne connais pas mon homonyme.

M. de la Chavignerie a aussi fait paraître un tirage à part peu nombreux de la biographie du peintre normand *Louis Licherie,* qu'il avait publiée dans le *Bulletin de la Société des Beaux-Arts de Caen.* Cette biographie, comme tous les travaux de l'auteur, se distingue par une scrupuleuse exactitude, et c'est un grand mérite chez un biographe. On trouve à la fin de la notice le catalogue des tableaux peints par Licherie, ainsi que le catalogue de l'œuvre gravé; ce sont des renseignements que les amateurs savent apprécier.

FAUCHEUX.

⁂ J. Bermer, dans son *Histoire de Blois* (Paris, *Fr. Muguet,* 1682, in-4°), outre deux notices consacrées à Jacob Bunel et à Jean Mosnier, peintres originaires de cette ville, cite deux ou trois autres artistes blésois dans le passage suivant :

« Quant à la peinture en émail, si Christofle Morlière n'estoit pas originaire de Blois, mais simplement un de ses habitants, Robert Vauquer, son disciple, y estoit né, et je ne croiray pas faire grand tort au maître, quand je diray que son disciple l'a surpassé beaucoup, et que ses ouvrages sont des miracles de l'art, de mesme que ceux d'Isaac Grisblin, son compatriote, qui avoit un génie si particulier pour les portraits, qu'il a esté un des premiers hommes de son temps en cet exercice, réussissant également bien en pastel, crayon et émail. Jacob Bunel, dont je donneray la vie en son lieu, et Tibergeau, peintres, ont pareillement fait honneur en leur temps à Blois, leur patrie, quoyque ce dernier n'ait peint qu'en détrempe. Et quoyque les ouvrages de marqueterie ne se fassent qu'avec du bois, comme il faut neanmoins avoir une connoissance de la peinture pour y réussir, que les ouvriers de marqueterie appellent leurs ouvrages de la *peinture en bois,* et qu'ils se qualifient *peintres et sculpteurs en mosaïque* pour se distinguer des ébénistes, c'est pour ces raisons que je remarque ici, que Jean Macé, qui a fait des ouvrages des plus achevez de marqueterie, estoit pareillement natif de Blois. »

.*. La vente des objets d'art et de curiosité de Mme Sabatier s'est faite le 14 décembre, à l'hôtel Drouot, en présence d'une foule élégante.

Deux paires de bras en bronze, Louis XV, nº 13 du catalogue, ont été payées 1,100 francs, plus les frais ; deux autres, Louis XVI, nº 29 bis, 2,950 francs; une petite garniture de cheminée, Louis XVI, nº 44, 1,360 francs ; deux candelabres non catalogués, 740 francs.

La statue de jeune fille, assise sur un rocher, entouré de branches de lierre, en biscuit tendre de sèvres, par Falconet, l'auteur de Pierre le Grand, de Saint-Pétersbourg, nº 2, 3,000 francs; une toute petite statuette en marbre blanc, du même, 450 francs (on l'avait mutilée); le groupe en terre cuite de Clodion, nº 3, 2,020 francs; le buste de Mme Sabatier, par Clésinger, signé et daté 1847, 3,330 francs ; la pendule à la bacchante, nº 6, 420 francs; une tabatière Louis XVI, nº 26, 501 francs; une petite table à ouvrage, nº 25, 495 francs ; *le Polichinelle*, par Meissonnier, nº 85, a été payé 13,000 francs; le petit tableau des *Amateurs* nº 86 (esquisse), 1,250 francs, *la Déclaration*, nº 87 (esquisse), 500 francs ; *le Raffiné*, nº 90 (aquarelle), 590 francs.

.*. On a vendu, le 7 décembre, chez les commissaires-priseurs de la rue Drouot, trois petites jardinières en porcelaine pâte tendre de vieux sèvres, décorées avec cet art, ce goût, cette délicatesse qui caractérisent toutes les œuvres d'art du XVIIIe siècle, moyennant la bagatelle de 13,930 francs, outre les frais. Nous ne regardons pas l'engouement des amateurs pour la pâte tendre, comme un témoignage éclatant de leur culte pour les arts, lorsque d'excellents tableaux anciens se vendent tous les jours au-dessous du prix d'une tasse ou d'une soucoupe de vieux sèvres ou de vieux saxe.

.*. Le salon Carré du Louvre, la grande galerie de peinture et le petit salon des Sept-Maîtres n'ont pas été ouverts au public, le dimanche 15 décembre.

Les ouvriers mettaient la dernière main à l'organisation de la galerie d'Apollon et à différents travaux d'arrangement que l'Empereur se proposait, dit-on, de visiter le lendemain : il s'agit de la galerie d'Apollon, du salon de Bernard de Palissy et du nouveau salon Carré au premier étage du pavillon de l'Horloge, fermé par cette inimitable grille en fer ciselé et ouvragé qui provient du château de Maisons-sur-Seine, lequel salon formait la chapelle au temps d'Henri IV; il a été décoré à neuf et a reçu la collection de ces beaux bronzes antiques qui était dispersée de tous les côtés. Les perles de ce musée sont, avec le petit Tireur d'épine, la belle statue d'Apollon, jadis dorée, trouvée, il a quinze ou vingt ans, dans une mare de Normandie.

La salle des faïences de Bernard de Palissy ou de l'autel de Poissy a reçu plusieurs grandes et belles armoires d'ébène à glaces dans lesquelles sont les ivoires, les faïences françaises, les bois sculptés, les objets en fer et acier ciselé et quelques émaux.

Quant à la galerie d'Apollon, on a disposé au milieu trois grandes montres à glaces, celle du centre plus élevée; et chacune des embrasures de croisées, donnant sur le jardin de l'Infante, en a reçu une petite. C'est dans ces montres qu'on a placé, sous un jour des plus favorables, tous ces joyaux d'or et de cristal, de pierres fines, d'émaux, etc., qui étaient entassés dans une petite salle obscure à droite du salon Carré.

On vient de grouper, côte à côte, dans la grande galerie, deuxième travée à gauche, six des huit tableaux de Murillo que possède le Louvre, savoir : *La Cuisine des Anges*, *la Naissance de la Vierge*, *la Madone à la robe verte*, *le petit Pouilleux*, *le Saint Pierre à la colonne* et *la Religion*. Quant aux deux *Assomptions*, elles tiennent trop splendidement leur place dans le grand salon Carré pour qu'on les dérange.

On a remplacé, au Musée de sculptures modernes, la statue de Louis XIV portée à Notre-Dame, ainsi que celle de Louis XIII, par le groupe de la chèvre Amalthée, due au gracieux ciseau de Pierre Julien, né en 1731, mort en 1804.

Le nombre des donateurs d'objets d'art ou d'antiquités du Louvre s'augmente tous les jours, de même qu'au Musée de Cluny.

⁂ On lit, dans le *Constitutionnel* du 15 décembre, les détails suivants sur une précieuse relique qui mérite d'être classée parmi les objets de curiosité les plus rares, car elle se rattache à l'histoire de la conquête du Pérou par les Espagnols :

« Ces jours derniers, une messe commémorative se disait à Brunoy, en l'honneur de l'héroïque et vénérable don José de San-Martin, fondateur de trois États indépendants : le Chili, le Pérou et la Confédération argentine. Un triple cercueil était là, dans le chœur de la petite église, ramené, par la piété de la famille, d'une chapelle hospitalière de Notre-Dame de Boulogne, ville où l'illustre rival de gloire de Bolivar est décédé en 1850.

« Sur le cercueil, se remarquait une vaste pièce de soie quadrilatère, de couleur originellement jaune, mais dont les nuances se sont affaiblies et décolorées sous la main du temps. Au centre, on pouvait distinguer un grand écusson rouge, qui rappelle par sa forme le contour extérieur des armes espagnoles dans les piastres dites à colonnes ; on voyait en outre, à la partie inférieure de l'écusson, le cachet de la municipalité de Lima. Cette pièce de soie attirait tous les regards, elle provoquait tous les respects; car jamais empereur n'eut un aussi glorieux linceul ! Brodée, assure-t-on, par Jeanne la Folle, fille d'Isabelle la Catholique et mère de

Charles-Quint, elle avait servi de bannière et de labarum à un immortel aventurier. C'était l'étendard de Pizarre, remis en 1822 aux mains libératrices de San-Martin, par la municipalité de Lima, comme le plus éclatant témoignage de la reconnaissance nationale. A sa mort, l'étendard de Pizarre était devenu, pour la famille du général San-Martin, une de ces for tunes qu'aucune fortune ne peut égaler. Mais sa noble fille et son gendre, M. de Balcarcé, accomplissant les devoirs paternels, ont voulu que le jour même où les cendres du général San-Martin viendraient prendre place à côté de celles de sa petite-fille, morte l'année précédente, l'on remît au ministre plénipotentiaire du Pérou cet historique symbole du glorieux berceau péruvien.

« M. de Balcarcé, en présence d'une élite de notabilités sud-américaines, accourues spontanément, a procédé à la remise de cet étendard entre les mains de M. Pedro Galves, ministre du Pérou, et a prononcé cette simple et courte allocution :

« Conformément à une clause testamentaire de mon vénéré beau-père, le général don José de San-Martin, j'ai l'honneur de déposer aux mains de Votre Excellence, pour qu'elle daigne le faire parvenir dans celles du gouverneur du Pérou, l'étendard royal que le brave Espagnol, don Francisco Pizarre, portait lors de la conquête de l'empire des Incas et qui fut offert au général San-Martin, l'an 22, par l'honorable municipalité de Lima, en témoignage de gratitude pour les services qu'il eut le bonheur de rendre à la cause de l'indépendance péruvienne.

« Je place également entre les mains de Votre Excellence la lettre originale de la municipalité de Lima, qui contient la description de ce glorieux trophée, pour qu'elle vérifie son authenticité, et la reçoive au nom de son gouvernement. »

⁂ De la statue de Louis XV, par Bouchardon, qui s'élevait sur la place de la Concorde, il ne reste plus que la main droite ; cette main, d'un modèle exquis, vient d'être placé sur un piédestal au musée des sculptures modernes du Louvre, dans la salle Houdon, près de la cheminée.

⁂ Une feuille hollandaise, *De Tijd*, publie un extrait des registres de mariage de l'église protestante d'Amsterdam, d'où il résulte que le célèbre peintre néerlandais Hobbema, né en 1638 et habitant le Haarlemmerdijk, à Amsterdam, s'est marié dans cette ville le 2 octobre 1668. C'est un détail très-précieux à ajouter à la biographie du fameux paysagiste.

⁂ Le *Journal de Paris* a publié cette note en 1786 :

« On voyait autrefois dans l'église de Saint-Germain l'Auxerrois, à

Paris, cette épitaphe, que l'abbé Bignon en fit ôter, lorsqu'il était doyen de cette église :

Ci-gît qui en son temps faisoit
Quatre métiers de gueuserie :
Il peignoit, rimoit et souffloit,
Et cultivoit philosophie. »

Nous ne savons pas quel est ce peintre, qui fut en même temps alchimiste, poëte et philosophe.

⁂ Le 5 décembre, est mort à Moulins (Allier) Louis-Edmond Tudot, directeur de l'école municipale de peinture et de dessin de cette ville. Né à Bruxelles, en 1805, de parents français, il était encore professeur au lycée et conservateur du musée d'antiquités de Moulins, correspondant du ministère de l'instruction publique pour les travaux historiques, membre de plusieurs sociétés savantes d'histoire et d'archéologie. C'était à la fois un artiste habile et un savant distingué. On lui doit des découvertes archéologiques d'un grand intérêt, ainsi que d'importantes publications qu'il avait illustrées de ses dessins.

⁂ Le 19 du même mois est mort à Paris, où il était né le 30 novembre 1796, Antoine-Martin Garnaud, architecte et censeur de la société des architectes, dont il fut, en 1841, un des principaux fondateurs. Élève de Vaudoyer à l'École des beaux-arts, il remporta, en 1817, le grand prix d'architecture sur ce sujet : *Un conservatoire de musique.* Après avoir passé cinq années à Rome, il revint en France, où il exécuta, en 1825, le monument élevé, à Toulouse, en l'honneur du Dauphin et de l'armée d'Espagne. Plus tard il fit les piédestaux ou guérites du pont du Carrousel, le monument du duc d'Orléans à Versailles avec Pradier (1843-1845), et en 1847, une chapelle aux forges de Decazeville (Aveyron). Cet artiste, depuis trente ans, a paru d'une façon très-brillante aux diverses expositions du Salon, et y obtint les récompenses honorifiques les plus éminentes, et en dernier lieu la médaille d'or de première classe et la croix de la Légion d'honneur. Nous citerons notamment, parmi ses œuvres, de 1835 à 1857, une série d'*Études d'églises,* depuis la plus simple paroisse rurale jusqu'à l'église métropolitaine du monde catholique, faisant partie d'un *Essai sur le caractère à donner aux édifices religieux du dix-neuvième siècle,* ouvrage publié en 1856, avec le concours du ministère d'État.

OBSERVATIONS GÉNÉRALES

SUR

LES ARTS.

Apprécier le véritable sens d'un mot, c'est reconnaître toute la portée de l'idée qu'il représente : ainsi pour le mot *Art*, nous essayerons de définir celles de ses acceptions qui sont particulièrement directes aux choses de l'esprit, du goût, de l'imagination et du génie, ayant pour but l'expression du *beau*, dans l'ordre moral et dans l'ordre physique.

Dans ces acceptions, l'art signifie l'éminente faculté de porter jusqu'à la perfection le développement de l'instinct inné d'imitation et d'idéal, dont l'homme a été doué par le Créateur. Sous cette inspiration, l'art saisit le principe des beautés de la nature, son modèle éternel : *Splendeur du vrai, variété dans l'unité*.

En conséquence de l'unité de son principe, l'art régit par les lois du beau en général, les divers modes qui ressortent également de son essence : ce sont la *Poésie*, l'*Éloquence*, la *Musique*, la *Danse* et la *Pantomime*, la *Peinture*, la *Statuaire* et l'*Architecture*.

Ces rayonnements de l'*Art* constituent les *Beaux-Arts*, le culte du *beau* étant leur caractère indélébile; on les nomme aussi *Arts libéraux*, car, enfants des libres esprits, ils n'obéissent qu'aux vocations naturelles.

Les beaux-arts, dans leur essor, sont ainsi l'expression d'une grande pensée chez les peuples arrivés à cette époque de force virile et de besoins moraux, où le sentiment cherche une issue à manifester par des objets saisissables les deux notions de la *Divinité* et de la *Patrie*, ces puissants liens du faisceau social. Dès lors ce besoin d'emblèmes, d'images sensibles, de supports

sur lesquels l'imagination et la pensée puissent se fixer, est, sinon absolument l'origine des arts, du moins leur plus digne application.

Fidèles à une si belle mission, les beaux-arts sont donc les éloquents interprètes des sentiments du cœur humain, en même temps qu'ils savent exalter les âmes jusqu'au plus noble enthousiasme.

Quoique fraternellement unis dans la philosophie de l'art en général, chacun des beaux-arts obéit à des règles particulières à ses attributions. Ces règles constituent l'*Art pratique,* qui préside à la perfection des moyens d'exécution, en réalisant la pensée conçue par le génie. Dans une suprême imitation des beautés de la nature, si l'art ose parfois rivaliser avec elle, son triomphe est de savoir se cacher lui-même.

Toutefois, l'illusion absolue n'est point le véritable but de l'art, des conventions obligées caractérisant les diverses formes d'expression. Ainsi,. bien que dans la vie réelle, l'action de chanter indique une sorte de satisfaction, de contentement intérieur, tel est cependant le propre de l'art musical, que par des chants d'un accent pathétique, il attendrit jusqu'aux larmes, ou selon le sujet, il imprime à l'âme des émotions fortes, même terribles.

La peinture, la statuaire, selon leurs facultés spéciales, modifient l'apparence des objets par de savants contrastes qui en rehaussent l'expression, et par d'habiles mensonges ; les beaux-arts sont néanmoins *toujours suffisamment vrais, dès qu'ils semblent dire la vérité*.

Le *Sentiment* est la source vitale de l'art, on oserait presque dire qu'il en est le génie même : le goût, l'esprit, la science, sont les auxiliaires dont il s'aide pour manifester et rendre sensibles les perfections qu'il a pressenties.

Diversement partagés dans leurs moyens d'expression, les beaux-arts n'ont point à se les envier les uns aux autres, car chacun d'eux est un tout complet, vivant de sa propre vie. Cependant, nés d'un même principe, parfois ils s'empruntent des beautés qu'ils savent transformer et rendre nouvelles par les qualités qui leur appartiennent.

Si, par ses élans impétueux, l'*Éloquence* électrise l'âme, l'illumine de pensées... la *Poésie* charme, élève l'esprit et le cœur

par ses fictions enchanteresses... La *Musique* n'est pas moins puissante à s'emparer des sens et de l'âme, soumis au charme irrésistible des mélodies et de l'harmonie ; la *Danse,* par la grâce ou la noble fierté d'attitudes variées, semble offrir l'union simultanée de la statuaire, de la peinture et de la musique, animées du mouvement de la vie...

La voix et le mouvement successif de l'action sont, il est vrai, refusés à la *Peinture;* mais, par les magiques effets qui résultent de la forme et de la couleur, par la séduisante illusion dont elle possède le prestige, elle étonne et ravit à la fois... Parmi tant de merveilleuses créations qu'elle se plaît à prodiguer, son plus beau triomphe, pourtant, est moins de charmer les yeux que d'émouvoir par la grande pensée dont elle veut frapper les esprits ou toucher les cœurs.

Plus grave, solennelle dans son auguste immobilité, la *Statuaire* aime à se parer de l'image des grands hommes, ou bien, sous la forme de simulacres religieux, elle devient l'objet sensible auquel s'adressent les vœux que la piété élève vers le ciel.

Cette puissance d'émotion départie aux beaux-arts acquiert plus d'énergie encore, si la poésie de la scène, si l'art dramatique anime, agite à nos yeux les passions humaines, si aux fictions créées par le génie, prêtant ainsi l'action de la réalité, par de saisissants effets, l'âme des spectateurs est pénétrée tour à tour d'espoir ou de crainte, d'amour ou de haine.

Toutefois, le plus imposant des arts, celui dont les œuvres sont plus particulièrement destinées à traverser les siècles et à transmettre à la postérité le souvenir et le caractère national des générations, c'est l'architecture. Par l'importance de son étendue, la solidité de sa masse, l'élégance noble et grave des proportions, le goût délicat des ornements, enfin par la majestueuse sévérité de son ensemble et son but d'utilité, l'architecture impose une religieuse admiration.

Aux grandes solennités d'un peuple, il est beau de le voir se presser en foule dans les vastes enceintes que lui ouvrent les édifices, alors que, sous l'empire des mêmes sentiments, le culte divin, ou la gloire de la patrie, enflamme les cœurs d'émotions sympathiques.

L'instinct inné de l'imitation, commun à l'humanité en général,

se développe en raison du degré de civilisation. Imiter, c'est parler aux yeux, aux oreilles et aux passions l'idiome qui leur est propre; la nature nous entoure de modèles, l'essentiel est de choisir. L'imitation la plus efficace pour affecter l'âme dans ses sympathies les plus vraies et les plus délicates, sera donc le triomphe de l'art, soit qu'on y parvienne au théâtre par la déclamation et la pantomime, ou bien que les actes les plus importants de la vie soient transportés sur la toile ou sur le marbre, soit enfin que les accents de la musique et de la poésie excitent l'enthousiasme. N'en est-il pas de même si un antique édifice, dans son silence éloquent, rappelle à des êtres qui passent eux-mêmes, les événements des siècles écoulés?

Le progrès des arts étant donc une conséquence de la civilisation, le peuple le plus intelligent de la terre devait naturellement sentir et développer le véritable caractère des arts, en concevant leur but de perfectibilité humaine. En vain, l'Inde, l'Assyrie, l'Égypte s'épuisent à de colossales créations, le but final de l'art leur échappe. Les Grecs seuls, par l'intuition de ce qui est vraiment grand, beau, sublime, ont su porter l'art jusqu'à l'apogée de sa perfection. Dans tous les genres, les chefs-d'œuvre qu'on leur doit, sont les modèles où tous les peuples civilisés, depuis les Romains jusqu'à nos jours, sont venus puiser les plus précieux enseignements.

Évoquer les génies qui illustrèrent la Grèce, n'est-ce pas rappeler à l'imagination le souvenir de leurs chefs-d'œuvre? Dire *Phidias, Alcamène, Scopas, Micon, Polygnote, Ictinus*, n'est-ce pas dire les beautés du *Pœcile,* de la *Minerve d'ivoire et d'or*, des *Frontons* et du *Parthénon?*

Aux noms d'*Eschyle*, de *Sophocle,* d'*Euripide,* la pensée se reporte à la scène antique animée de leur génie... Si *Pindare* s'exalte aux transports lyriques, *Tyrtée* sait embraser les cœurs d'un généreux courage... Enfin, remontant à la source du *vrai beau,* Platon en découvre le principe éternel dans le sein de Dieu même! Et tous ces glorieux génies, et tant d'autres encore, sont l'auréole radieuse dont brille le front de leur maître immortel, le divin *Homère!*

Nous avons reconnu l'art, interprète des croyances religieuses et des sentiments d'un peuple libre; mais, par l'instabilité des choses humaines, des événements funestes produisant la cor-

ruption des mœurs, l'art dévie alors de son noble but. Sous le règne d'Alexandre, sous la volonté d'un maître absolu, la haute signification des œuvres du génie, désormais répudiée, cède au culte de l'*art* pour l'*art*. Toutefois, si l'art, cette philosophie pratique des beautés de la nature, renonce à la gloire de sa mission morale, c'est vers les perfections les plus délicates qu'il dirigera ses efforts; la grâce exquise, les merveilles du goût, l'élégance des formes et la suavité du fini le plus parfaitement achevé, caractériseront ses nouveaux chefs-d'œuvre. La femme, type le plus parfait de la beauté organique, et les grâces de la molle adolescence sont alors les modèles de prédilection de l'art, désormais asservi à la vanité ou aux voluptueuses fantaisies d'un maître... Alors cependant, par des œuvres d'une perfection non encore espérée, le génie semble franchir les limites de l'*art*... Ravissante de beauté divine, *Vénus anadyomène* apparaît sous le pinceau d'*Apelles,* et par les perfections de la statuaire, le *Cupidon* immortalise la gloire de *Praxitèle*... Mais, en dépit des plus merveilleuses créations, l'art, devenu le flatteur des sens, est par cela même frappé d'une atteinte funeste, et du faîte où le génie l'a fait parvenir, sa décadence est fatalement prévue... Descendant de si haut, longtemps encore il pourra briller d'un certain éclat, mais son déclin et sa chute sont enfin inévitables... jusqu'au jour où, dans un avenir éloigné, semblable au phénix, l'art renaîtra de ses cendres.

Ainsi, n'étant plus passionnée pour ce qui est *grand,* généreux, *héroïque,* la Grèce vaincue céda aux Romains...; ceux-ci aux Vandales. Dès lors, la civilisation anéantie, la barbarie étendit sa funeste domination... Durant des siècles, les peuples gémirent... Mais les temps accomplis... au sein même de ces douleurs, apparaît la lumière divine!!! Le christianisme, en révélant au monde le but de cette vie d'épreuve, vient, par une espérance céleste, consoler les âmes, raffermir les cœurs... Une ère nouvelle commence... La pensée est affranchie de toute servitude terrestre, et désormais l'art, réservant la plus haute puissance de ses moyens pour l'expression d'une piété ardente et sublime, fonde ainsi l'*Art chrétien.*

Si, par le culte exclusif de la beauté physique, l'*Art grec* lui a légué les plus admirables exemples, l'*Art chrétien* saura lui emprunter celles de ces richesses qui seront compatibles avec le

but qu'il se propose, celui de pénétrer les âmes des plus saintes émotions.

De telles conquêtes de l'esprit humain ne s'obtiennent que par le concours d'un principe fécond et des efforts d'une ardente volonté, capables d'en développer les beautés et les perfections.

Chez les Grecs, à partir des primitifs éléments de l'art archaïque, trois siècles suffisent à peine pour l'élever à la hauteur des chefs-d'œuvre dont resplendit l'époque de Périclès.

Dans l'Italie moderne, l'art suit aussi cette marche ascendante; au XIIIe siècle, *Giotto* s'affranchissant des étrangetés byzantines, obéit à l'intuition du génie et fonde la grande école italienne, dont ses œuvres, empreintes d'un caractère national, contiennent le germe puissant.

Cédant à cette forte impulsion, des générations d'artistes, parmi lesquels brille la gloire de *Masaccio,* lèguent à d'ardents successeurs les trésors de progrès qui semblaient attendre la *venue* du génie prédestiné à couronner cette œuvre de l'intelligence. *Léonard de Vinci, Michel-Ange,* tant grands qu'ils furent, cédèrent néanmoins cette gloire à l'invincible éclat de leur jeune émule, *le divin Raphaël.*

A la vue, au souvenir de tant d'inimitables chefs-d'œuvre dus à ce prince des peintres, on éprouve un douloureux regret de sa fin si prématurée !

Comme par un pressentiment funeste, il se hâte d'imprimer à l'image du Christ ce caractère divin dont il sent en lui-même la révélation. En vain il dispute à la mort un monde d'images qui attendaient la vie de son pinceau créateur... Vaincu, il tombe en face de son œuvre inachevée, et pour adieu suprême, Raphaël abandonne à l'admiration du monde le tableau de la Transfiguration.

Le XVIe siècle fut donc l'époque de la glorieuse expansion du génie italien : aux chefs-d'œuvre de Florence et de Rome, Venise joignit ceux par lesquels *Giorgion, Titien, Paul Véronèse* surent créer les merveilles d'un coloris resplendissant de lumière, animé de chaleur et de vie, riche d'éclat et d'harmonie.

Comme la nature, son modèle souverain, l'art est varié dans ses manifestations : ainsi, peintre et sculpteur, architecte et poëte, Michel-Ange marque ses œuvres du sceau de son génie altier, soit par le caractère terrible de sa peinture du *Jugement*

dernier, ou la *fierté imposante* du *Moïse*, soit qu'il ose élever dans les airs la *Coupole de Saint-Pierre*.

Ne relevant que de lui seul, *Corrége*, génie tendre et poétiquement gracieux, à des conceptions grandioses ajoute la blonde chaleur d'un coloris brillant, l'illusion du relief des corps et les magiques effets de la lumière et de l'ombre.

A ces beautés de premier ordre, *Léonard de Vinci* oppose la pensée du savant observateur, et dans le tableau de la *Cène*, il sait imprimer à la face humaine le caractère qui en révèle la signification morale.

Animés d'une pure ferveur, dans la retraite du cloître, *fra Angelico, fra Bartolommeo*, et sous le ciel français *Eustache Lesueur*, sont trois génies qui, à distance de plus de deux siècles, semblent se confondre dans l'unité continue d'une même inspiration et se léguer le dernier mot de la pensée, d'abord exprimée par leur naïf et pieux devancier.

Enfin, dans l'âpre et grandiose sincérité de son génie national, *Albert Durer* est le principe inspirateur dont l'Allemagne s'honore et s'éclaire encore aujourd'hui.

Parmi tant d'éminents mérites, le plus beau triomphe de l'art chrétien, celui dont il puise les beautés aux sources mêmes de la religion, c'est l'expression si puissamment sentie et si tendrement rendue des secrètes, des ineffables émotions de l'âme. *Domenico* (le Dominiquin) en a été l'admirable interprète par l'expression de la jeune *Agnès subissant le martyre*. Rubens a su deviner les plus adorables émotions de la maternité sur le visage douloureux, en même temps que ravi, de Marie de Médicis; Raphaël, par cette beauté suprême de l'art, excelle dans toutes ses œuvres.

Mais il convient de nous arrêter, car tel est le charme entraînant des arts, qu'on ne saurait se lasser d'en célébrer les beautés et d'honorer tant d'admirables créations, par le même tribut de louanges.

Nous l'avons signalé : de l'unité de principe des beaux-arts, il résulte une analogie qui établit une certaine similitude de sentiment dans leurs œuvres et par conséquent aussi des rapports sensibles entre le génie des grands artistes. Au XVI[e] siècle, *Palestrina*, par d'émouvantes compositions religieuses et de savantes théories, pose les bases de l'art musical, porté ensuite

à une si glorieuse perfection par ses illustres successeurs *Leo, Gluck, Sacchini, Mozart*... Dans son art, Palestrina n'offre-t-il pas quelques rapports avec Giotto? Et, comme pour rendre plus évidents ces liens de parenté du génie, dans Mozart, ne croit-on pas reconnaître Raphaël?... Poussin et Corneille ne semblent-ils pas se ressentir l'un de l'autre?... Cimarosa ne serait-il pas comme un musical ressouvenir de Corrége?... Et le génie de Dante Alighieri, n'est-il pas tout entier dans les œuvres de Michel-Ange?

L'art est immense comme la nature, dont il est le retentissement dans notre propre sein; nous n'avons fait qu'effleurer un si vaste sujet; mais, craignant d'abuser de l'attention qui nous est accordée, nous bornerons ici les sommaires indications que nous avons hasardées, essayant seulement de faire ressortir le caractère ainsi que le vrai but de l'art.

Pendant ce laps de temps écoulé du IIIe siècle avant Jésus-Christ jusqu'au XVIIe de l'ère chrétienne, plusieurs grandes époques ont signalé, par des chefs-d'œuvre de toutes sortes, la puissance de l'esprit humain; la gloire en a rejailli sur *Périclès, Auguste, Léon X, François Ier, Louis XIV*. De si hauts exemples enseignent aux grands de la terre de quel éclat les arts environnent le souvenir de ceux qui savent les comprendre et les honorer.

A. Couder,
De l'Institut.

EXPOSITIONS DE PEINTURE ET DE SCULPTURE

DE L'ACADÉMIE DE SAINT-LUC (1).

EXPLICATION DES OUVRAGES

de peinture et de sculpture de Messieurs de l'Académie de Saint-Luc,

Dont l'exposition se fera le 18 septembre 1756, dans une salle de l'Arsenal, cour du grand-maître, sous les auspices de M. le marquis de Voyer d'Argenson, maréchal de camp et armées du roi, lieutenant général en sa province d'Alsace, gouverneur de Romorantin, inspecteur général de la cavalerie et dragons, directeur général de tous les haras du royaume, honoraire associé libre de l'Académie royale de peinture et de sculpture, vice-protecteur de l'Académie de Saint-Luc.

A PARIS,

DE L'IMPRIMERIE DE LA VEUVE CH. MAUR D'HOURY, IMPRIMEUR-LIBRAIRE DE L'ACADÉMIE DE SAINT-LUC.

M. DCC. LVI (2).

L'Académie de Saint-Luc, aussi ancienne que le goût des François pour la peinture et la sculpture, a toujours été une source d'artistes qui, en cherchant à se distinguer, ont travaillé de concert, et à l'envi les uns des autres, à porter à la perfection les arts qui sont l'objet de leur application et de leurs veilles. La glorieuse adoption dont les rois ont bien voulu honorer ce corps, a nourri et entretenu leur zèle. C'est de cette Académie que sont sortis plusieurs hommes célèbres, à qui un mérite supérieur a procuré des honneurs immortels.

(1) Voir la livraison de décembre 1861.

(2) Ce livret de format in-12, se compose de 31 pages, y compris la préface, plus un feuillet non chiffré.

L'Académie de Saint-Luc a eu, dans tous les temps, des protecteurs illustres et éclairés.

M. le marquis de Voyer d'Argenson, vice-protecteur de l'Académie, dont le zèle pour le progrès des arts égale la parfaite connoissance qu'il en a, ayant remarqué que l'exposition faite en 1753 avoit contribué considérablement à soutenir l'émulation, sous son bon plaisir l'Académie mettra les nouvelles productions sous les yeux du public, dont les suffrages ont encouragé les académiciens qui avaient soumis leurs ouvrages à son jugement.

EXPLICATION

des peintures et sculptures de Messieurs de l'Académie de Saint-Luc.

Par M. Leclerc, ancien professeur, rue de Grenelle-Saint-Honoré, chez M. Sellier :

1. Un paysage, dans lequel est représentée Diane qui fait châtier un satyre pour avoir troublé l'eau; tableau peint sur cuivre, de 24 pouces de haut sur 19 pouces de large.
2. Le pendant du précédent, représentant des femmes; le fond est un paysage.

Par M. Dumesnil le jeune, professeur :

3. Une étude faite d'après nature, représentant une jeune personne qui lit; peinte sur toile, de 4 pieds de haut sur 3 pieds de large.

Par M. Huet :

4. Un tableau représentant deux perroquets.
6. Un tableau représentant trois écureuils du Canada.
7. Trois tableaux, toile de 10, représentant des chiens.
8. Un tableau, toile de 15, représentant trois perroquets.
9. Un tableau, toile de 8, représentant un chien en arrêt sur des cailles dans du blé; il appartient à M. de Neuilly.
10. Un tableau en hauteur, représentant un chat angora et un perroquet; appartenant à M. de May.
11. Un tableau, toile de 40, représentant deux chiens d'Espagne; appartenant à M. Yvelle.
12. Un tableau, toile de 25, représentant deux chiens gardant du gibier; appartenant à M. le comte de.....
13. Un tableau, toile de 6, représentant un retour de chasse; appartenant à M. le marquis de.....
14. Deux tableaux, de chacun 4 pieds en carré, un représentant une chienne de basse-cour et ses petits; l'autre représentant un chien

d'Espagne, de la grosse espèce, gardant du gibier ; appartenant à M. le duc de.....

15. Un tableau, toile de 30, représentant une chienne qui allaite ses petits ; appartenant à M. le marquis de.....

Par M. Pollet, professeur :

16. Une nymphe sortant du bain, accompagnée d'un enfant.

Par M. Lemercier, professeur :

17. Un tableau représentant trois civettes.
18. Un autre tableau représentant un soldat venant de la campagne avec un congé de semestre ; tous deux de même grandeur.

Par M. Bethon, professeur :

19. Saint Hippolyte dans la prison avec nombre de soldats convertis à la foi par saint Laurent, de 10 pieds de haut sur 14 pieds de large. Ce tableau est pour la paroisse royale de Saint-Hippolyte.

Par M. Coussinet, professeur :

20. Une figure de deux pieds de proportion, représentant l'Amitié.

Par M. Allais, ancien adjoint à professeur :

21. Deux portraits, de chacun 6 pieds de haut sur 4 pieds 6 pouces de large.
22. Deux idem, toile de 30.
23. Plusieurs portraits peints en pastel.

Par M. Chevalier, ancien adjoint à professeur :

24. Le portrait de M. l'archevêque de....., peint sur toile, de 5 pieds de haut sur 3 pieds 6 pouces de large.
25. Le portrait de M. le prince de Grimbergen, prince du Saint-Empire romain, etc., peint en 1753, dans la 84e année de son âge.
26. Le portrait de M. Quesnay, médecin consultant du roi, représenté dans son cabinet ; a 17 pouces de hauteur sur 1 pied 8 pouces de large.
27. Le portrait de M..., officier de la reine ; hauteur de 2 pieds 17 pouces sur 14 pouces de large.
28. Le portrait de M. Chams, apothicaire, tenant un livre ; a 2 pieds 6 pouces de haut sur 2 de large.
29. Le portrait de feu madame Bechée, peint en-clair obscur ; hauteur de 1 pied 11 pouces sur 1 pied 7 pouces de large.
30. Le portrait de feu M. Gallien, tailleur de monseigneur le dauphin ; hauteur de 3 pieds 2 pouces sur 2 pieds 6 pouces de large.
31. Le portrait de madame de Flumeville prenant son café avec mademoiselle sa fille ; hauteur de 2 pieds 10 pouces sur 2 pieds 3 pouces de large.

32. Un petit tableau représentant les trois Marie qui viennent au sépulcre ; de 20 pouces de haut sur 17 de large.
33. Un tableau d'une Vierge devant son prie-Dieu, représentant une Annonciation, appartenant à M. le curé de Saint-Sulpice; de 2 pieds 6 pouces de haut sur 2 pieds de large.
34. Un petit tableau représentant l'Amour endormi, déguisé en berger; d'un pied de haut sur 15 pouces de large.

Par M. Suzanne, adjoint à professeur :

35. Deux esquisses, l'une représentant une Cérès et l'autre un groupe de Vestales.

Par M. Cressent, adjoint à professeur :

36. Une nymphe sortant du bain, accompagnée d'un petit amour; hauteur de 2 pieds.

Par M. Besnard, adjoint à professeur :

37. Un tableau représentant une danse champêtre; de 1 pied 5 pouces de large sur 1 pied 2 pouces de haut; du cabinet de M. de Saint-Marc.
38. Un tableau représentant une récréation champêtre, de 1 pied 4 pouces de large sur 1 pied 1 pouce de haut; appartenant à M. Delaunay.
39. Deux tableaux pendants, peints sur bois, l'un représentant l'atelier d'un serrurier.
40. Le second, celui d'un menuisier; ils ont chacun 11 pouces de haut sur 8 pouces de large.

Par M. Bonnet Danval, adjoint à professeur :

41. Argus garde Io et Mercure l'endort au son du flageolet; tableau peint sur toile, de 5 pieds et demi de haut sur 13 pouces de large.
43. Le portrait de madame ***; de 20 pouces de haut sur 16 de large.
43 *bis*. Le portrait de M. l'abbé Viet; sur toile de 15.
44. Deux esquisses, l'une représentant les noces de Cana, et l'autre la descente dans la piscine, qui sont exécutées en grand dans l'église de l'abbaye de Dommartin, en Artois.

Par M. Hubert, adjoint à professeur :

45. Une figure en terre, de 32 pouces de haut, représentant Hercule qui combat l'Hydre.
46. Qautre esquisses de bas-reliefs en cire sur des cartons.
47. Deux dessins esquisses, l'un représentant la naissance de Vénus, l'autre Apollon et Diane qui, pour punir Niobé de son orgueil, font périr tous ses enfants.

Par M. Eisen, adjoint à professeur :

48. Un frontispice de l'histoire militaire de Flandres ; l'on voit, dans ce dessin, Minerve tenant une médaille qui représente le roi ; elle

ordonne à la Renommée d'aller publier les exploits guerriers de ce prince et de le couronner de lauriers. Cette médaille est soutenue par le Temps que des enfants enchaînent et dont ils arrachent la faux pour retarder l'instant où ce monarque bien-aimé doit être placé avec ses aïeux au temple de mémoire : c'est le vœu que fait l'auteur, comme le plus respectueux et plus fidèle sujet de Sa Majesté ; hauteur de 11 pouces 8 lignes sur 7 pouces de large.

49. Un frontispice qui doit servir en cour de Hollande ; l'on voit dans ce dessin une figure qui caractérise la Hollande sur son trône, tenant d'une main une corne d'abondance, de l'autre un caducée; un Indien qui lui présente les tributs de sa nation ; à côté, un génie tenant les armes de la maison de Nassau ; deux autres sont occupés à tenir un gouvernail; l'autre met la boussole autour du tronc ; plusieurs ballots de marchandises caractérisent le commerce ; le fond représente un combat naval ; de 7 pouces 8 lignes de hauteur sur 4 pouces 8 lignes de largeur.

50. La vignette de l'Épître dédicatoire du même ouvrage représente les armes de monseigneur le duc d'Orléans que Minerve couronne ; on voit à côté les génies qui caractérisent la guerre et les arts ; le dessin a 8 pouces de long sur 5 pouces de haut.

51. Le premier sujet du Pastor Fido représente le rêve du grand-prêtre *Montan*, pêchant au bord du fleuve Alphée, à l'ombre d'un platane, lorsqu'un habitant des cieux, lui remettant son fils entre les mains, lui recommande d'en avoir soin, devant être le bien et l'appui de sa patrie ; l'on voit, dans le fond, le temple de ce dieu, et dans un côté du lointain, un orage se prépare ; le dessin a 6 pouces de haut sur 4 pouces de large.

52. La Poésie. L'on voit dans ce sujet des poëtes et des philosophes appliqués à étudier cet art, et les autres s'empresser de montrer leur ouvrage à Apollon pour avoir ses lumières.

53. La Peinture, la Sculpture et l'Architecture. L'on y voit la Peinture avec ses attributs ; la Sculpture appliquée à faire un buste du roi ; l'Architecture achevant un modèle en élévation ; l'on voit, au bas, des génies occupés à dessiner d'après la bosse.

54. L'Astronomie. L'on y voit des étudiants aux astres ; un tient un papier sur lequel est tracée une mappemonde ; dans le fond, des ingénieurs qui travaillent sur le terrain ; au-dessus de ce sujet, est Apollon qui préside.

55. La statue pédestre du roi ; des jeunes militaires faisant l'exercice auquel préside Minerve. Ces quatre dessins ont chacun 10 pouces 11 lignes sur 8 pouces 8 lignes de long.

56. Deux dessins allégoriques de même grandeur :

Un jeune militaire étudiant l'art de la guerre, tandis qu'un officier de ses amis entre doucement dans le cabinet accompagné de la Générosité voilée; elle pose sur la table un dépôt et semble appréhender d'être aperçue dans l'action généreuse qu'elle fait. Ces figures sont historiquement habillées. Le pendant représente le jeune guerrier entrant dans le cabinet de M. Firmain, son bienfaiteur, accompagné de la Reconnaissance, qui vient pour lever le voile de la Générosité qui accompagne toujours le philosophe, qui se lève prestement, pour aller, d'une main, prendre le bras de la Reconnaissance, et accueille de l'autre le jeune militaire qui s'en saisit et la baise; ces deux dessins ont chacun 6 pieds de haut sur 4 pieds de long.

57. Deux dessins de même grandeur : le premier représente Hercule qui étouffe Antée ;

L'autre représente Bellerofon qui combat une chimère.

58. Deux autres dessins représentant saint Sébastien, faits pour servir d'esquisse à un tableau d'autel; de 8 pouces de haut sur 4 de large.

59. Un jeune seigneur au berceau, entouré des Arts; de 11 pouces de hauteur sur 5 de large.

60. Une étude d'un cheval; de 1 pied 1 pouce de long sur 8 pouces de large.

61. Trois paysages dessinés au crayon rouge :

L'un représentant l'entrée d'une forêt déserte, des animaux que des gens mènent; ce dessin a 14 pouces 10 lignes de long sur 10 pouces de haut.

62. Les deux autres représentent une tempête sur mer; de chacun 1 pied de haut sur 10 pouces de large.

63. Une pastorale, lavée à l'encre de la Chine; de la longueur de 7 pouces sur 5 pouces de haut.

64. Une estampe représentant la galerie du roi de Pologne; le génie des beaux-arts ordonne de placer la Nuit du Corrége, qui est le principal tableau que possède ce monarque; au bas sont des génies qui s'amusent à chercher l'avis du peintre dont ils examinent les tableaux; le fond représente la galerie où sont attachés les tableaux; cette estampe a 8 pouces de long sur 6 de haut.

65. Plusieurs dessins de différentes grandeurs.

Par M. Bizet, ancien conseiller :

66. Un Christ, peint sur toile, de 2 pieds 7 pouces de haut sur 2 de large:

67. Deux pendants, peints sur toile, de 2 pieds 3 pouces de haut sur 2 pieds de large.

L'un représentant une bergère se reposant auprès d'une fontaine, avec un paysan lui présentant un oiseau;

68. L'autre, un jardinier jouant avec une bergère.

69. Un portrait représentant un homme mettant un bouquet à son côté; de 2 pieds 6 pouces de haut sur 2 pieds de large.

Par M. Lefèvre, P., conseiller.

70. Le portrait de M. Chanderlos, peint en pastel; toile de 15.

71. Le portrait de M. Durieux; toile de 12.

72. Le portrait d'une dame qui tient des fleurs; toile de 12.

73. Le portrait de son mari, toile de 12.

74. Le portrait d'un jeune écolier; toile de 10.

75. Le portrait d'une dame en habit de bal; toile de 25; peint à l'huile.

76. Le portrait de M. de l'Ile jouant de la flûte.

77. Le portrait de M. Brunau, son frère.

Par M. Viger, conseiller :

78. Six portraits peints en pastel.

Par M. Glain, peintre, conseiller :

79. Le portrait de M. Dublin, architecte.

80. Le portrait de M....

81. Le portrait de mademoiselle Catineau.

82. Le portrait de mademoiselle Reim.

83. Le portrait de M. Duclos, machiniste de la Comédie Italienne, peint dans le rôle pantomime du capitaine Tempête dans la *Servante maîtresse.*

85. Trois pastels; toiles de 8; sous le même numéro.

Par M. Pougin :

86. 12 portraits sous le même numéro.

Ouvrages de MM. les Académiciens.

Par M. Vially, peintre du roi et de l'Académie :

87. Trois esquisses, sujets de la Fable : la première représente Diane qui vient surprendre le berger Endymion endormi; la seconde représente la métamorphose de Clytie en pavots et tournesols, et la troisième représente Vulcain et Vénus dans les forges de Lemnos, avec les cyclopes qui forgent les armes d'Achille; toile de 20.

88. Quatre tableaux représentant marines, paysages, et les quatre points du jour historiés, figures et animaux. La marine représente le coucher du soleil; un vaisseau arrive pour entrer dans le port, d'autres au mouillage, nombre d'autres bâtiments, flûtes, barques et chaloupes, figures de différentes nations sur le quai et sur le rivage; ainsi des autres tableaux; sur toile de 40; au même numéro.

89. Deux tableaux en hauteur; toiles de 20.
90. Une marine, représentant un soleil couchant, toile de 8, qui a été fait pour le cabinet de M. le comte de Vance.
91. Le portrait de madame la duchesse de Lauraguay, en cordelière, peint en pastel; toile de 20.
92. Six petits tableaux représentant marines, paysages; l'un le Levant, les autres le Couchant, et un clair de lune orné de figures; toiles de 8, 6 et 4.
93. M. le cardinal d'Uriny, ci-devant nonce en France, peint en pastel sur toile de 12.
94. Le portrait de madame la comtesse de la Guiche, en naïade, peint à l'huile; toile de 25.
95. Le portrait de M. Tourette, peint en pastel ; toile de 15.
Annibal, né en 1638, peint à l'huile d'après lui-même, à Marseille, à l'âge de 112 ans; âgé maintenant de 118 ans passés, aussi frais et bien portant qu'il est représenté dans le portrait.
Une partie de ces tableaux appartiennent à l'auteur.
96. Un tableau pour M. le comte de Vance, représentant un port de mer orné de beaucoup de figures, où le soleil paraît se coucher dans la mer; toile de 8.

Par M. Liégeois :

97. Deux portraits, toiles de 30, représentant M. ***, médecin de la faculté de Paris, dans sa bibliothèque, et madame son épouse jouant de la serinette.
98. Un portrait, représentant M. P., procureur au Châtelet.
99. Un tableau de 4 pieds de long sur 2 pieds de haut, représentant l'Hôtel royal des Invalides dans un temps de pluie et de tonnerre, avant le changement de l'Esplanade.
100. Un tableau, toile de 30, paysage en hauteur, représentant un étang dans un bois, avec figures et animaux.

Par M. Babere :

101. Le portrait de M. l'abbé de Sainte-Geneviève; toile de 25.
102. Le portrait de M. le procureur général de Sainte-Geneviève, peint en pastel; toile de 15.
103. Le portrait de M. l'abbé Poulain, aumônier de la reine, peint en pastel; toile de 20.
104. Les portraits de M. et de madame Colinet, en pastel; toile de 20.
105. Le portrait de Colinet le fils; toile de 6.
106. Le portrait de M. Petit le fils ; toile de 12.
107. Le portrait de M. Noël; toile de 10.
108. Deux tableaux ovales, représentant des poissons; toile de 10.
Deux tableaux représentant des fruits, peints sur toile de 6.

Par M. Correge :

109. Un tableau de 9 pieds de haut sur 11 de large, représentant la dédicace du temple de Salomon.
110. Un tableau de 5 pieds sur 4, représentant un repos de la Vierge en Égypte.
111. Un tableau représentant Renaud et Armide, de 2 pieds de large sur 1 pied 8 pouces de haut; plusieurs esquisses.

Par M. Clermont :

112. Saint Hippolyte, favori de l'empereur Sévère, après avoir été converti par saint Laurent, assemble sa famille et la convertit; pour la paroisse Saint-Hippolyte.
113. Une esquisse d'une Sainte Famille, de 21 pouces de haut sur 16 de large; sous le même numéro.
114. Trois paysages, peints à la gouasse, de différentes grandeurs; sous le même numéro.

Par M. Cherfils :

115. Le portrait en dessin de M. le marquis de Voyer d'Argenson, maréchal de camp, en habit d'ordonnance, prêt à monter à cheval donnant ses ordres à la tête du camp.
116. Un portrait en dessin, représentant M. le comte de Vance, maréchal de camp, en habit d'ordonnance, sous sa tente; un ingénieur lui présente un plan de fortification, et sur une table une carte de géographie; au fond du tableau, une ville assiégée.
117. Le portrait de M. Lamaurie dans son cabinet, tenant une flûte traversière à la main.
118. Le portrait de l'auteur dans son atelier dessinant une dame.
119. Un tableau d'environ 3 pieds, représentant le dedans d'un salon, dans la perspective duquel s'aperçoit un jardin et le bout d'une ville.

Par M. Vincenot :

120. Un modèle d'un fronton, en cire, de 3 pieds 1/2 de long, qui renferme un jeu d'enfants, tenant une guirlande de fleurs, et disposés à les répandre sur un lion couché. Il se trouve exécuté en pierre chez madame Dufort, faubourg Saint-Honoré, sur l'étendue de 20 pieds.
121. Une esquisse d'un autre fronton, en cire, de 4 pieds, avec les armes de la famille de madame l'abbesse de l'abbaye royale de Panthemont, supporté par 2 lions casqués, coiffés de pélicans, à cause de l'inscription : *et virtus et sanguis*, exécutée en pierre sur la façade intérieure du jardin; de 30 pieds de long.
122. Une médaille en plâtre d'un pied et demi, représentant le Temps,

appuyé sur son poignet, exécuté en pierre de Conflans, chez M. Cuiset, fermier général; de la grandeur de 3 pieds de diamètre.

123. Une Vénus tenant la pomme d'or, qu'elle fait voir à un petit Amour; le modèle a 16 pouces de haut.

124. Une figure, en bas-relief, représentant un homme couché.

125. Une esquisse d'une figure en terre cuite, d'un pied de haut, représentant un Saint Jean.

126. Un groupe d'enfants, en terre cuite bronzée, représentant la Peinture et la Sculpture, de 9 pouces de haut.

Par M. Sceemaeker :

127. Un modèle de la Vierge qui a été exécutée dans l'église de Saint-Hilaire, près le puits Certain.

128. Un modèle d'une figure représentant la Sculpture.

129. Deux dessins de chaire à prêcher : l'un représente le temple de la Vérité, soutenu par les quatre évangélistes, avec angles et voussoirs dessous, avec les tables de la loi, etc., etc., pour la chaire de Saint-Roch.

L'autre chaire projetée pour celle de Saint-Méry, avec un sujet représentant l'église dessous.

130. Un fou, en pierre de Conflans, qui fait faire silence, tandis qu'il gratte les doigts de son pied droit.

131. Un dessin d'un tombeau de sénateur, en crayon rouge.

Par M. Huet, peintre de fleurs :

132. Un tableau, sur toile de 15, représentant le coin d'un parterre, en semi-doubles.

133. Un tableau de même grandeur, représentant une étude de vergers et raisins.

134. Un tableau, sur toile de 8, représentant des pêches et raisins.

135. Un tableau, sur toile de 10, représentant un bouquet d'œillets.

Par mademoiselle Saint-Martin :

136. Quatre portraits, dont deux de 4 pieds de haut sur 3 pieds de large, et les deux autres, de 2 pieds 1/2 de haut sur 20 pouces de large.

Par M. Jean-Baptiste Hutin :

137. Hercule, pour venger l'insulte que lui ont faite Achmon et Passalus, les porte attachés à sa massue, la tête en bas, le visage tourné de son côté; tableau peint sur toile, de 8 pieds de haut sur 5 pieds de large.

138. L'Amour, dans les bras de Vénus, est servi par les Grâces et reçoit les visites de Junon et Cérès, tableau peint sur toile de 9 pieds de large sur 7 pieds de haut.

139. Vénus présente aux dieux l'Amour et Psyché, pour les marier; esquisse peinte sur toile.

ADDITION.

Par M. Dumesnil, le jeune, professeur :

140. Un tableau de fantaisie faisant le pendant du numéro 5.

Par M. Pineau, adjoint à professeur :

141. Deux dessins esquisses, représentant des saints sacrements, de chacun 30 pouces de haut, sur 18 pouces de large.

Par M. Chevalier, ancien adjoint :

142. L'Invention du dessin, peinte sur toile de 2 pieds 4 pouces de haut sur 2 pieds 11 pouces de large.

Par M. Guérin, adjoint à professeur :

143. Deux tableaux pendants : l'un représente le Martyre de saint Étienne; le second, Saint Nicolas donnant sa bénédiction sur des matelots qui font naufrage; tous deux peints sur toile de 7 pieds de haut sur 4 pieds 1/2 de large; ils appartiennent à la fabrique de Saint-Nicolas de Meuthe.

144. Plusieurs portraits et sujets en petit, à l'huile.

Par M. Jollain, adjoint à professeur :

145. L'Amour vendangeur, peint sur toile, de 4 pieds 6 pouces de haut sur 3 pieds 3 pouces de large.

Par M. Soldiny, académicien :

146. Quatre esquisses peintes à l'huile.

147. Deux dessins esquisses.

Par M. Jacques, académicien :

148. Trois tableaux de fleurs, dont deux ovales.

Par M. Nollekens, académicien :

149. Dalila qui coupe les cheveux à Samson, peint sur toile, de 20 pouces de haut sur 24 de large.

Par M. Millot, académicien :

150. Deux portraits peints sur toile, de 4 pieds de haut sur 3 pieds de large.

Par M. Dequoy, académicien :

151. Saint Philippe, un buveur et un jeune enfant, chacun de 30 pouces sur 24 pouces de large.

Par M. Belleville :

152. Un tableau de fleurs.

BLAKE,

Peintre, Graveur et Poëte anglais.

Il y a de ces imaginations d'artistes à qui le réel ne suffit pas et qui vont bien au delà de ses limites chercher des effets neufs et de vierges inspirations. Nous n'entendons pas parler de ces esprits malencontreux qui pensent se sauver du commun par l'absurde, et dont toute l'originalité se réduit à une opposition en permanence contre le bon sens. Ceux-là, en supposant que l'avenir s'en occupe, n'attacheront que le mépris à leurs productions, à leurs noms que le ridicule. Parfois seulement il s'est rencontré des hommes incomplets, mais puissants, qui se sont développés irrégulièrement, il est vrai, mais non sans quelque profit pour l'art et la vérité. Peut-être de pareils hommes n'ont-ils pas grande justice à espérer de la société qui les a vus naître, d'une société dont ils dérangent les goûts et les habitudes, dont, en quelque sorte, ils dépaysent le jugement. Ce n'est que longtemps après, lorsque la route qu'ils ont ouverte aura été parcourue, lorsque le temps, pour qui rien n'est perdu, aura sanctionné leurs écarts, que la postérité leur en tiendra compte. Jusque-là leur génie demeurera problématique, et la fortune de leur nom très-diverse. Ces réflexions nous ont été suggérées par des particularités fort intéressantes que publie la *Gazette littéraire* sur le graveur anglais Blake, peintre et poëte distingué.

William Blake naquit à Londres le 28 novembre 1757. Son père, qui était bonnetier, le destina au commerce; mais les goûts de l'enfant contrarièrent ce projet. Au lieu de se casser la tête sur les figures de l'arithmétique, William s'appliqua de bonne heure à reproduire celles de Raphaël et de Reynolds.

Flatté des éloges qu'on donnait à ses talents naissants, son

père finit par penser que l'atelier d'un peintre convenait mieux que la boutique d'un bonnetier à un enfant qui traçait des images sur le dos de toutes les factures et couvrait de dessins les planches de son comptoir.

William prit successivement les leçons de Bazire, célèbre graveur, de Flaxman et de Fuseli; mais son principal plaisir était de se retirer dans sa chambre, et là de dessiner et d'illustrer par des vers les dessins dont il ornait l'appartement de sa mère. Poëte par fantaisie, peintre par inspiration, et gravant pour vivre, Blake ne pouvait manquer de devenir mélomane. Tout en traçant une figure, il méditait les vers qui devaient l'accompagner et l'air sur lequel ils devaient être chantés. Il ne reste aucun spécimen de sa musique, l'art de l'écrire lui étant étranger; on peut cependant affirmer que si elle égalait la majeure partie de ses dessins et plusieurs de ses chansons, nous avons perdu des mélodies d'un mérite réel. Ses premières productions furent les *Chants de l'Innocence et de l'Expérience*, ouvrage plein d'originalité et de naturel, et d'un grand mérite, soit comme poésie, soit comme peinture. Il se compose de soixante-cinq ou soixante-dix pièces, représentant des scènes de jeunesse et d'âge mûr, les joies et les chagrins domestiques, les jeux de l'innocence et le bonheur de l'enfance. Chaque scène a son accompagnement de vers, qui se trouve enlacé d'une manière curieuse dans le groupe ou le paysage, et qui, par la beauté de la couleur et la netteté du caractère, forme lui-même une fort belle peinture. Lorsqu'il composait ces sortes d'ouvrages, Blake se croyait sous l'influence d'esprits d'un ordre supérieur; il voyait les figures, il écoutait les voix des grands hommes de l'antiquité. Pour comprendre le caractère de ses compositions, il est bon de connaître son histoire et les singularités de son esprit. La nature l'avait créé poëte rêveur et enthousiaste. Il avait la conscience de son talent, mais nulle idée des obstacles qui devaient s'opposer à ce qu'il perçât. Il croyait n'avoir qu'à chanter, dessiner et devenir grand et célèbre. L'expérience le désabusa. Il devint plus sérieusement pensif, il évita la société des hommes. Londres fut pour lui comme un vaste désert. La nécessité le rendit frugal, sa probité et son amour de l'indépendance lui prescrivirent des vêtements simples et une habitation peu coûteuse. Il se trouva ainsi forcé plus que jamais de se retirer

dans des mondes de sa propre création, et de chercher dans les visions du paradis une compensation aux joies que lui refusait la terre.

A force de se livrer à ses rêves, il finit par croire à leur réalité ; les formes peintes qui se présentaient en foule à ses yeux, acquéraient peu à peu dans son esprit la stabilité des révélations positives, et il prenait les figures vivantes que créait son imagination d'artiste, pour celles des poëtes, des héros, des princes des anciens temps. Un singulier ouvrage de Blake, c'est celui qui a pour titre *Urizen*. Il a le mérite ou le défaut de défier toute compréhension humaine. L'esprit qui a dicté cette étrange composition était bien certainement un esprit de ténèbres, et la prose, encore plus étrange peut-être, qui se trouve mêlée avec les vers, ne sert guère à nous éclairer. Il y a en tout vingt-sept dessins, représentant des êtres humains, démoniaques et divins, dans des situations de peine, de chagrins et de souffrances physiques. Les vers répandus çà et là parlent des fils et des filles d'Urizen.

Il avait probablement extrait ces vingt-sept scènes d'un grand nombre de visions. On aperçoit dans cet extravagant ouvrage, mais comme à travers un brouillard, quelque chose de semblable à la chute de Lucifer et à la création de l'homme. Il est effrayant à voir, et cette vue laisse dans l'âme une impression de terreur qu'il serait impossible de décrire. Après cette publication, il se retira à la campagne, où il demeura trois années sans rien livrer au public. La solitude avait donné plus d'exaltation à son esprit. Il dessina et grava sa *Jérusalem*, œuvre d'une grande étendue et d'un caractère indéfinissable. Il annonça cette production par un avertissement ainsi conçu : « Après mes trois ans de sommeil sur les bords de l'Océan, je déploie de nouveau mes forces gigantesques devant le public. » Ces dessins sont au nombre de cent. On y trouvera plusieurs figures dignes de Michel-Ange. Il y a une étonnante liberté dans les poses. Les hommes, les esprits, les dieux s'y meuvent avec une aisance qui fait regretter de ne pas savoir pourquoi ils sont mis en mouvement. Blake le regardait comme son plus bel ouvrage ; peu de gens partagent son opinion, et les illustrations du *Tombeau de Nelair*, qu'il publia avec un éloge de Fuseli, obtinrent plus de succès. Il y a beaucoup de poésie et de naturel dans les *Douze inventions*. Le *Vieillard à la*

porte de la Mort est une des meilleures. Il y a dans le *Dernier jour* d'admirables figures. Nous ne donnerons pas l'analyse de tous les ouvrages de Blake, dont les titres seuls sont fort nombreux. Il faudrait également des volumes pour recueillir les conversations qu'il eut avec les démons et les anges. Nous terminerons cette courte notice par deux anecdotes, qui suffiront pour faire apprécier sa tournure d'esprit et son talent.

Un des confrères de Blake l'excitait souvent à donner les portraits de ceux qu'il voyait dans ses visions. Il s'en acquittait volontiers; seulement il arrivait parfois que l'ombre qu'il voulait peindre se faisait attendre longtemps. Il restait alors assis patiemment devant son papier, le crayon à la main, les yeux errant dans le vide. Tout à coup la vision commençait; il se mettait à l'ouvrage comme un possédé. Son confrère lui commanda le portrait de William Wallace. Blake fut dans l'enchantement, car il admirait ce héros.

« William Wallace! s'écria-t-il. Je le vois en ce moment : qu'on me donne mes crayons. »

Après avoir travaillé quelque temps, avec autant d'attention que si le modèle posait devant lui, il s'arrêta tout à coup, en disant : « Je ne puis le finir, le roi Édouard vient de se placer entre lui et moi. — Ma foi! c'est très-heureux, dit l'ami, car j'ai aussi besoin du portrait d'Édouard. » Blake prit une autre feuille de papier et esquissa les traits du Plantagenet; après quoi Sa Majesté disparut poliment et laissa l'artiste achever la tête de William.

Blake avait épousé une femme qu'il aimait beaucoup. Au mois d'août 1828, sentant ses forces décliner, il lui dit : « Je n'ai qu'un regret en mourant, ma Catherine, c'est de te quitter. Nous avons été si heureux ensemble! » Puis, prenant son pinceau, il ajouta :

« Reste là où tu es, je veux faire ton portrait, car tu as toujours été un ange pour moi. »

Elle obéit, et l'artiste en mourant fit un portrait admirable.

François Grille.

LES ARTISTES DU BEAUVAISIS.

Il semblerait que les histoires des provinces et des villes de la France dussent renfermer des renseignements précieux sur les artistes originaires de ces villes et de ces provinces, où ils ont vécu, où ils ont travaillé, où ils ont laissé la plupart de leurs ouvrages ; mais nous avons constaté avec étonnement la regrettable lacune qui existe à cet égard dans presque toutes les anciennes histoires locales, si nombreuses et si intéressantes qu'elles soient à tant de titres. C'est seulement de notre temps que l'histoire de l'art trouve sa place dans l'histoire d'un pays ou d'une cité, car jusqu'à présent les renseignements qui concernent la vie des artistes provinciaux avaient été tout à fait dédaignés ou négligés. M. le marquis de Chennevières s'était donc préoccupé surtout de réparer un oubli vraiment impardonnable, lorsqu'il publiait son excellent et charmant recueil intitulé : *Recherches sur la vie et les ouvrages de quelques peintres provinciaux de l'ancienne France* (1847-1854, 3 vol. in-8°). Nous ne croyons pas faire double emploi avec les notices critiques et biographiques contenues dans ce recueil, en réimprimant, comme document, quelques pages empruntées à un historien du Beauvaisis, Simon, qui n'a pas oublié du moins de consacrer un chapitre de son *Supplément à l'histoire du Beauvaisis* (Paris, Guill. Cavelier, 1704, in-12) aux « Beauvaisiens illustres dans les arts. » P. L.

Antoine Caron, peintre du roy François Ier, a eu pour gendre Thomas le Leu, très-habile graveur de portraits, qui fit celui de son beau-père en 1599, où il marque qu'il avoit vécu 78 ans; il réussissoit en petit. On voit le portrait de Caron dans la chapelle des Peintres, dans l'église des Filles-Pénitentes de la rue Saint-Denis. On a de luy, à Beauvais, les vollets des chapelles de Sainte-Geneviève et de Saint-Jean, en l'église de Saint-Sauveur; ces derniers sont depuis chez M. Dumesnil. Il a aussi fait,

en l'église de Saint-Laurent, les vollets en la chapelle qui est proche la chaire à sermons; il a encore fait aux Cordeliers le dessin de la belle Cène, qui est dans la sacristie, peinte en vitre. Le sieur Goguet, avocat à Paris, a une petite *Annonciation* de sa main, travaillée avec plaisir, sur les vollets de laquelle Caron a peint son père et sa mère. Il a aussi peint les *Métamorphoses* d'Ovide, qui ont été gravées.

Quentin Varin, sous Louis XIII, commença à travailler à Beauvais, où, après quantité d'ouvrages, voyant que sa science ne le garantiroit pas de l'hôpital, il alla à Amiens, où il peignit plusieurs familles entières qui sont dans l'église de Notre-Dame, et, n'y trouvant pas encore des récompenses proportionnées à l'idée qu'il avoit de son mérite, il alla à Paris loger dans un grenier, rue de la Verrerie, chez un marguillier de la chapelle de Saint-Borromée, de l'église de Saint-Jacques de la Boucherie, où il représentoit ce saint cardinal en extase, avec un Saint Michel debout : cet ouvrage, ayant été vu par hasard et admiré par l'intendant de la reine Marie de Médicis, qui s'informa du peintre, l'alla chercher dans son galletas, luy donna de quoy payer son loyer et l'amena à la reine, après luy avoir fait tracer un dessin sur l'idée qu'il luy en avoit donnée, que l'on trouva si juste et tant d'imagination, qu'ils furent ravis d'avoir trouvé ce que l'on faisoit dans les païs étrangers depuis longtems; on l'arrêta pour travailler à la galerie du nouveau palais du Luxembourg ; mais, s'étant associé avec le nommé Durant, poëte, qui travailloit aux inscriptions, et ce dernier qui aimoit la satyre, ayant écrit contre le gouvernement, fut arrêté prisonnier et depuis pendu; Varin s'allarma si fort, craignant le même sort, qu'il se cacha si bien qu'il ne put pas sçavoir qu'on le cherchoit pour le faire travailler, et qu'on ne le put déterrer ; ce qui fut cause que l'on se servit de Rubens d'Anvers. Varin revint quelques années après, et il fit pour la reine la *Présentation de Jésus-Christ au temple*, qui est dans le retable des Carmes du Luxembourg ; le *Paralytique* de Fontainebleau, et suivant quelques-uns, le tableau du maître-autel de St.-Eustache, qui est plutôt de Voët. Il a aussi peint dans quelques chapelles, à Saint-Nicolas-des-Champs; il s'attachoit à peindre en racourcy. Nous avons à Beauvais un grand nombre de ses premiers ouvrages. Il y en a trois peints en fresque sur la muraille, dans la grande allée du cloître des Jacobins, qui représentent *Saint Paul prêchant aux Athéniens, Jésus-Christ conduit à Pilate,* et son *Couronnement d'épines*. Il y a encore dans la même église, vis-à-vis la chaire à sermon, une petite *Assomption de la Vierge,* fort finie ; à Saint-Martin, derrière le chœur, une grande *Assomption ;* chez le sieur Tristan, président en élections, un grand *Crucifix ;* chez la veuve de M. Antoine Mauger, avocat, une *Flagellation ;* chez maître Claude Caignard, procureur, un *Saint Sébastien;* chez moi, un *Saint Pierre*, etc. Ce qui étoit cause qu'il ne gagnoit pas tant, est qu'il vouloit

tout faire luy-même à ses tableaux. Il peignoit aussi avec beaucoup de netteté toutes sortes de caractères, tant avec le pinceau qu'avec la plume.

* Quentin Varin, peintre du roy Louis XIII, avoit appris à peindre de maître François Gaget, chanoine de Beauvais, dont il y a quelques peintures dans la cathédrale, qui n'approchent pas de celles de son écolier qui quitta Beauvais en 1610. Varin est le premier des François qui ait su peindre la Perspective, et le père Bonaventure d'Amiens, capucin, lui en avoit donné l'ouverture (1).

* Charles Le Brun, peintre du roy, originaire de Joui, à trois lieues de Beauvais, du côté de Chaumont, a été le prince des peintres de son temps et même a surpassé les anciens.

Angrand Le Prince a fait des plus belles peintures sur verre qu'il y en ait en aucun lieu, et M. le cardinal de Janson les a trouvées plus belles que celles du château d'Annet. Aussi se donnait-il la peine d'envoyer aux plus habiles peintres d'Italie et d'Allemagne, les compartimens des vitres, afin qu'ils pussent mieux en ordonner les figures et les ornemens, dont il en reste plusieurs dessins dans la dernière perfection. On peut voir en l'église de Saint-Étienne les vitres qu'il a peintes en la chapelle de Notre-Dame de Lorette, et dans celle de Saint-Jean, après les dessins de Raphaël, et encore l'*Arbre de Jessé*, les vitres de Saint-Sébastien, après Jules le Romain ; la *Nativité*, dans la chapelle de Sainte-Marguerite ; l'*Histoire de saint Claude*, *saint Jean* et *saint André*. Au-dessus de l'autel Saint-Claude, le *Jugement dernier*, l'*Histoire de saint Étienne*, donné par de le sieur De la Fontaine, *saint Nicolas dans un vaisseau agité de la tempête* et *sainte Catherine au milieu des docteurs* ; le *Credo*, dans l'église de Saint-Martin, et le *Crucifix*, qui se voit dans la chapelle de Sainte-Barbe en la cathédrale, qui sont après Albert Dure ; l'*Histoire de sainte Geneviève*, en l'église de Saint-Sauveur, et la *Cène*, dans la sacristie des Cordeliers, ont été par luy peintes après Caron.

* Jean Le Pot, très-habile sculpteur, mort en 1565, étoit gendre de Le Prince. On veut que ce soit lui qui ait fait la belle figure de saint Benoît, qui est à Saint-Lucien, que l'on croit plutôt être de Pillon qui avoit travaillé au tombeau de François Ier, à Saint-Denis, et qui n'est pas de Beauvais, comme on l'avoit cru aussi. Dans les *Voyages de Monconys*, il est marqué que les sculptures qui sont derrière le chœur de la cathédrale sont de Pillon, mais elles ont été imitées sur les *Figures de la Bible* du Petit Bernard ; celle de la Samaritaine, vis-à-vis l'Horloge, est de meilleure main.

(1) Nous avons cru utile d'intercaler dans le chapitre des « Beauvaisiens illustres dans les Arts » quelques autres passages du *Supplément à l'Histoire du Beauvaisis*, également relatifs aux artistes de la province. Ces intercalations sont indiquées par des astérisques. (*Note du rédacteur.*)

Il avoit aussi fait une croix dans le cimetière de Saint-Laurent, pour la femme d'un boucher d'Amiens, au même lieu où son mary avoit été tué, où il est couché aux pieds, avec deux squelettes; mais cet ouvrage est presque ruiné.

*Il y a encore Nicolas Pot, qui peignoit parfaitement bien en grisailles, vers l'an 1540; ce qui a été fait depuis n'approche pas. Leurs descendants ont perdu le secret d'imprimer les couleurs vives sur le verre. C'est Le Prince qui a fait la *Descente de Croix* et la *Résurrection de saint Laurent;* Cordonnier la figure de saint Sébastien; il travailloit en 1590 à Houppin.

Jean Vaast, avec Martin Cambiche, Parisien, entreprit la croisée de la cathédrale en 1500, et, après leur mort, Jean Vaast fils et François Maréchal l'achevèrent en 1555. Mais, au lieu d'achever la nef où ils croyoient ne pouvoir pas acquérir assez d'honneur en leur art et ayant ouï parler du dôme de Saint-Pierre de Rome, et voulant faire voir que leur gothique pouvoit monter aussi haut que les ordres grecs de Michel-Ange, ils élevèrent sur le milieu de la croisée une pyramide de 24 toises sur une base de 8, qui étoit percée à jours des quatre côtés, ornée de vitres de toutes couleurs, et comme sa base étoit vuide, on en voyoit toute la hauteur par dedans l'église. Aux jours solennels, il y avoit aussi une grande lampe que l'on montoit jusqu'au milieu de cette pyramide, ce qui faisoit un très-bel effet la nuit aux yeux de ceux qui la regardoient en dehors; mais elle avoit été mal appuyée du côté de la nef, par le défaut de deux pilliers qui lâchèrent, n'ayant subsisté que 5 ans; l'ouvrage ayant duré 15 ans à construire.

Les églises de Saint-Étienne, de Saint-Sauveur et de Saint-Laurent ont été aussi bâties par des Beauvaisiens, sçavoir par les Naquet, les Maréchal et les Casier.

* Jean Wast, maître maçon, qui a travaillé à ce qu'il y eut de son temps à faire au grand portail de Saint-Pierre et aux plus beaux ouvrages de la ville, mort en 1524.

* Jean Wast, son fils, a travaillé à la croisée de Saint Pierre, et à ce qu'il y a eu de plus considérable de son art, mort en 1584.

On prétend que l'un des Vaast, ayant été travailler à Paris, sous Philibert de Lorme, qui avoit apporté les plus beaux dessins d'Italie et qui avoit entrepris le grand escalier des Thuilleries, en ovale, à noyau vuide, de trois toises sur le grand diamètre et de deux sur le petit, voyant son maître embarrassé, il lui montra le moyen d'en venir à bout, et que le maître fut obligé de luy en abandonner la conduite, ce qui ne fit pas d'honneur au maître; plusieurs personnes ayant sçu que l'honneur étoit dû à l'appareilleur et de Lorme, croyant s'en pouvoir passer et achever l'ouvrage sur le dessin que Vaast avoit tracé dans la salle des gardes, il

luy donna un soir son congé et le paya ; mais Vaast alla se cacher et s'enferma dans la salle des gardes, où il passa une partie de la nuit à effacer son trait et se sauva aussitôt, ce qui fut cause que le reste n'approcha pas du premier dessin, ny pour la beauté, ny pour la commodité. Il alla de là faire la belle voûte qui est en l'église de Seignelay.

Charles David, de Beauvais, architecte sous François Ier, a eu un de ses fils qui a conduit l'ouvrage du portail de Saint-Eustache, à Paris.

*Petit, architecte, a fait, en 1562, la maison du Pont d'Amour, où il y a une trompe sur le coin, qui est un chef-d'œuvre, et plusieurs autres maisons de la ville.

Petit a eu deux fils, architectes du roy Henry IV.

Bouthemie, Beauvaisien, s'est rendu célèbre dans la sculpture et l'orphévrerie par ses caprices merveilleux, et on voit une espèce de grotesques que les curieux appellent *bouthemies*.

UN DILETTANTE DE LA TERREUR.

L'époque de la Terreur était une triste époque pour les arts, on n'aura pas de peine à le croire. Cependant, chose étrange, au milieu de ce chaos sanglant, il y avait encore des *dilettanti* républicains qui se piquaient d'aimer les œuvres d'art et qui osaient inviter la nation en délire à créer des musées avec les dépouilles opimes de la royauté. On emprisonnait, on guillotinait les artistes, mais on protégeait les statues et les tableaux! Nous avons publié, comme un des plus curieux documents de ce temps-là (voy. tome XIII, p. 350), un long extrait de l'*Instruction sur la manière d'inventorier et de conserver dans toute l'étendue de la République tous les objets qui peuvent servir aux arts, aux sciences et à l'enseignement*. Mais, tout en rendant justice aux idées sages, éclairées et libérales que le rédacteur de cette instruction exprimait au nom de la commission temporaire des arts, nous ne dissimulions pas que, dans une foule de circonstances, les conseils donnés aux personnes chargées de l'inventaire et de la conservation des objets d'art avaient été assez mal suivis. Il est impossible d'imaginer ce qu'il y a eu de dilapidations monstrueuses, de destructions brutales, de négligences stupides, à propos de ces objets d'art appartenant à la République, qui n'avait guère le souci ni le loisir d'en prendre possession.

En attendant que les archives de la commission temporaire des arts aient été retrouvées, voici l'extrait d'un rapport, rédigé par le citoyen Varon, un des administrateurs du Muséum de Paris, que cette commission avait chargé de lui rendre compte de l'état du dépôt des objets d'art de Versailles, en 1794. C'est dans la *Décade philosophique, politique et littéraire* que nous prenons notre citation, faute d'avoir le rapport en son entier, lequel aurait été imprimé, quoique la *France littéraire* de M. Quérard n'en fasse pas mention. Ce Varon, qui mourut à Mons préfet ou administrateur du département de Jemmapes, le 8 décembre 1796,

à l'âge de 35 ans, était un peintre-amateur, sans autre talent qu'un républicanisme exalté; il avait participé à la traduction des œuvres de Winckelmann, et il s'était familiarisé avec les œuvres des peintres anciens en voyageant; il dut à la protection de David le rôle prépondérant qu'il joua dans les commissions qui organisèrent le Muséum. Il composait des vers galants et il écrivait en prose dans le genre faux et sentimental, qu'on appréciait alors. Son rapport à la commission temporaire des arts ne fait pas honneur à son goût ni à ses connaissances; mais, en revanche, il peut fournir quelques notions utiles sur l'immense quantité d'objets précieux que possédait le département de Seine-et-Oise et que le Muséum de Paris allait lui enlever en partie.

P. L.

Le département de Seine-et-Oise possède en tableaux, statues, manuscrits, livres, objets d'histoire naturelle, des collections vraiment précieuses et telles qu'aucun autre lieu de la république ne se peut glorifier d'en avoir. Là était située la demeure ordinaire de nos tyrans, là ils amoncelaient sans en savoir apprécier le mérite (uniquement par une curiosité sans objet et une vanité puérile) tout ce qu'ils pouvaient faire recueillir de plus rare, de plus célèbre dans toutes les parties du monde.

Ces monuments appartiennent aujourd'hui à la nation. Le Muséum principal doit avoir, de préférence, tout ce qui sera jugé digne de l'enrichir. C'est une conséquence de cette maxime qu'il faut centraliser les arts ainsi que le gouvernement. Le reste sera sans doute partagé avec justice et égalité entre les différents muséums des départements; mais sur cet objet il n'y a encore rien de décidé.

Pour rechercher, examiner, noter tous ces monuments, la commission temporaire des arts a cru devoir envoyer des commissaires dans le département de Seine-et-Oise. Varon, membre du conservatoire du Muséum national et l'un des commissaires, a rendu un compte imprimé de cette intéressante mission. C'est de ce compte que nous allons extraire la notice suivante.

Après avoir dit qu'on avait déjà enlevé de Versailles quelques tableaux précieux qui figurent maintenant dans la galerie de Paris, Varon ajoute :

« Il reste encore à ce département, tant au dépôt de la surintendance, qu'au dépôt de la commission des arts de Versailles et dans les appartements du château, quatre ou cinq cents tableaux de chevalet de tous les maîtres et de toutes les écoles. Cent cinquante du premier mérite ont été distingués par nous. Il n'est pas indifférent de vous en faire connaître

quelques-uns. Les richesses de Versailles sont immenses et de nature (si elles étaient étalées aux regards) à laisser ignorer qui, de Paris ou de Versailles, renferme le Muséum de la France.

« C'est là qu'on admire, entre autres, la célèbre *Visitation*, la *Joconde*, tableaux de Léonard de Vinci, d'autant plus utiles à l'instruction dans ce moment de la régénération des arts, qu'ils offrent une grande pureté de dessin et cette élégante simplicité, dont la nature seule peut donner le secret; environnés du génie de ce maître, nous cherchions sa *Léda ;* nous nous rappelâmes avec douleur qu'un grand homme avait trouvé trop lascive cette production sublime d'un grand homme et qu'il l'avait livrée aux flammes.

« Raphaël, qui se reproduit partout, réclame deux de ses plus belles productions ensevelies dans la surintendance : le *Saint Michel* et la petite *Sainte Famille.*

« Le *Triomphe de Vespasien*, fière composition ; la grande *Nativité; Vénus obtenant de Vulcain des armes pour Énée*, image qui ne cède en rien aux images séduisantes qu'en a tracées Virgile, demandent aussi pour l'élève de Raphaël une place distinguée dans la Galerie nationale.

« Le même dépôt possède un brillant tableau de Perrin del Vaga : la *Dispute des Muses avec les filles d'Achéloüs.*

« Quelques tableaux de Polydore de Caravage, entre lesquels se fait remarquer l'*Assemblée des dieux lassés du long exil d'Apollon.*

« Des tableaux d'Andrea del Sarte, surtout une *Sainte Famille* que distingue une riche invention de caractère.

« On ne peut détacher ses regards d'un tableau de Balthazar Peruzzi, représentant *la Vierge*, production délicieuse qui, dans tous les temps et dans toutes les religions, offrira la douce image d'une mère couvant son premier-né de ses tendres regards.

« Cest encore Versailles qui possède la fameuse ardoise de Michel-Ange, peinte sur les deux faces, représentant *David terrassant Goliath.*

« Quelques étincelles du caractère mâle et profond de Michel-Ange, se retracent dans une production de Sébastien del Piombo, son élève, nous parlons de la *Visitation*, sujet rebattu, mais qui prend une vie nouvelle sous le pinceau de Sébastien.

« Le Muséum national réclame en vain une seule reproduction de Daniel de Volterre, et ne sait où l'aller chercher. Le dépôt de la surintendance de Versailles possède un *Christ au tombeau* de ce maître. Que ne pouvons nous arracher des murs de Rome cette fresque sublime de la Trinité du Mont, que la postérité a mise au rang des trois chefs-d'œuvre de la peinture!

« Le génie de Giorgion, qui enfanta le génie de Titien, éblouit les yeux

dans un portrait à mi-corps du chevalier Bayard. Ce tableau très-conservé réunit toutes les qualités de peinture.

« On regrette de voir enseveli dans le même dépôt l'immortel Titien : son tableau de *Tarquin et Lucrèce* réveille le souvenir des premières conquêtes de la liberté. De pareils sujets sont d'autant plus respectables que la Galerie nationale n'en compte pas un seul.

« La Galerie nationale manque entièrement des ouvrages de Palma il Vecchio, élève digne de se confondre avec le Titien ; Versailles compte de ce maître plusieurs tableaux capitaux.

« Le Tintoret est également rare, et c'est encore dans les dépôts de Versailles qu'il faut l'aller admirer. Cet homme était un génie si fougueux, si facile, qu'à peine les autres peintres avaient jeté les premières idées de leurs compositions, il avait, lui, achevé de peindre ses tableaux.

« Le département de Seine-et-Oise possède dix tableaux capitaux de Paul Véronèse, entre autres le *Repas du Pharisien,* présent inestimable fait par la république de Venise, pour se ménager la faveur du roi de France.

« Il possède deux tableaux du Féti : l'*Ange gardien,* la *Mélancolie;* cette dernière production surpasse tout ce qu'on peut imaginer de sublime et d'attendrissant.

« Il possède un des beaux ouvrages de Salvator Rosa, l'*Ombre de Samuel ;* beaucoup de tableaux des Carrache et de leur école, le *B. François mourant,* la Vierge appelée le *Silence*, chef-d'œuvre immortel entre tous les chefs-d'œuvre de ce genre.

« Il possède du Dominiquin, le *David,* tableau vierge et qu'un accident imprévu avait failli détruire ; l'*Adam chassé du Paradis*, peint sur cuivre, production d'un faire terrible.

« Il n'est pas jusqu'à l'Albane, dont les plus beaux poëmes sont restés à Versailles. On y remarque son *Mercure qui apporte à Pâris la pomme de discorde, Diane et Actéon,* sujet qui ne le cède qu'à la beauté du paysage, tableau brillant de grâce et de fraîcheur.

« Il n'y a point d'école ni de maître qui n'aient fourni quelque aliment à notre admiration. Parmi les productions des Guerchin, des Lanfranc, des Rubens, des Vandyck, nous avons distingué la *Circé*, composition plus noble et plus poétique que toutes celles de son auteur ; les *Adieux de Pierre et de Paul,* tableau d'un grand style ; il n'en existe qu'un seul de Lanfranc au Muséum national ; mais surtout le portrait de *Charles I*er attire les regards, à l'air d'inquiétude et d'embarras répandu sur la figure du principal personnage, à la beauté du paysage, au dessin, à la couleur, à l'expression. On prendrait un vif intérêt à cette sublime production de Vandyck, si elle n'offrait malheureusement les traits d'un tyran faible et

« Enfin nous avons vu, revu sans cesse le *Moïse sauvé des eaux*, le *Baptême*, le *Repos en Égypte*, le jeune *Pyrrhus arraché à la fureur de ses assassins*, *l'Arcadie*, cette idée si sublime qu'elle a fait en Europe plus de fortune que le tableau même.

« C'est assez parler du Poussin ; ce nom réveille tout ce que la poésie, la philosophie, la nature offrent à l'homme de leçons neuves et sublimes.

« Un tableau très-célèbre du même auteur, placé dans la chapelle du château de Montagne-Bon-Air, attend aussi le moment d'être transporté à Paris.

« Vous connaissez tous, citoyens, l'immense quantité de statues qui décorent l'intérieur du château, le parc de Versailles et les maisons nationales environnantes. Il suffirait de citer celles de la galerie pour rappeler le bon goût de la sculpture grecque : la figure faussement appelée le *Cincinnatus*, le *Germanicus*, la *Diane* sont des chefs-d'œuvre de Rome.

« Quelle que soit à l'avenir la destination du parc, ce ne serait rien ôter à son embellissement que d'en extraire quelques morceaux précieux pour les placer dans le Muséum, qui manque entièrement de sculpture ; le fameux torse de Jupiter, caché dans les bosquets, reste d'une statue antique incomparablement belle, doit être offert, dans la galerie, à la contemplation et à l'étude de nos élèves. Quelques-unes de ces figures consulaires, très-communes en Italie, n'y seraient pas non plus déplacées ; elles portent du moins ce caractère de simplicité, de grandeur, auquel nous devons plus que jamais nous efforcer de ramener l'art en France. Un grand nombre de copies d'après l'antique et quelques essais très-peu regrettables, si nous consentons enfin de nous livrer à un goût plus pur, continueraient de figurer dans les jardins nationaux, ornements nécessaires et qui prennent là un peu de majesté que leur ferait perdre un espace rétréci.

« Nous irions aussi enlever de l'Orangerie une figure égyptienne de basalte, figure imposante et belle, quoiqu'elle ne remonte pas au delà du règne d'Adrien, qui tenait ce goût singulier de l'amas de fragments qu'il avait rencontrés dans ses voyages. Il serait à propos encore de puiser dans les bosquets de Trianon, quelques-uns de ces beaux bustes des grands hommes de l'antiquité, afin que la suite n'en fût plus interrompue dans le principal Muséum qu'on s'est proposé de fonder.

« Il existe encore, dans le dépôt de la commission de Versailles, dans le château de Montagne-Bon-Air et dans quelques autres endroits, de magnifiques tables de porphyre, de vert et de jaune antiques, un petit nombre de beaux vases et quelques bronzes. La notice de tout ce qui mérite d'en être extrait, est également jointe à ce rapport. Nous ne parlons pas des copies en bronze de trois ou quatre chefs-d'œuvre de l'an-

tiquité; celles qui décorent la face de Versailles, loin de contribuer à son embellissement, font tache à la place qu'elles occupent et décoreraient beaucoup mieux les portiques et les salles basses d'un musée. Au reste, la communication que nous a donnée de ses recherches à Fontainebleau, l'un de vos commissaires envoyé dans le district de Melun, nous a fait connaître plusieurs de ces objets en double, ce qui détermine leur destination sans le concours des échanges.

« Aucun objet de science ou d'art ne nous a paru étranger à nos recherches; nous vous offrons un catalogue d'objets de physique et de machines que nous vous invitons de consulter pour savoir quels sont ceux qu'il serait bon d'en extraire.

« Nous vous offrons un catalogue de manuscrits et de livres précieux que nous avons choisis dans un océan de livres, tant au dépôt du château de Versailles qu'au dépôt du district de cette ville; nous n'avons pas négligé de noter tout ce qui nous a paru pouvoir faciliter les travaux des divers comités de la convention. Il existe dans la bibliothèque, dite anglaise, de Capet, un grand nombre d'atlas et deux cartons de cartes manuscrites des ports de France et d'Angleterre, objets, dans les circonstances où nous sommes, dignes de piquer la curiosité du comité de salut public. La maison d'Orset, la bibliothèque de Xavier, la bibliothèque particulière de Capet donneront au Muséum national près de 300 volumes très-précieux de dessins, d'estampes, de collections de tout genre; vous en avez aussi le catalogue. »

CORRESPONDANCE.

L'art du moyen âge jugé par un moraliste du xve siècle et par un grand seigneur du xviie.

Messieurs les Directeurs,

Chacun sait avec quel superbe dédain l'art du moyen âge était jugé, sous le règne du grand roi, par tous ceux qui considéraient comme des temps de barbarie et de profonde ignorance les siècles qui avaient précédé la Renaissance, laquelle seule, à les en croire, avait pu ouvrir de nouvelles voies à l'esprit humain.

Nous avons donc pensé qu'il ne serait pas sans intérêt d'opposer à l'enthousiasme que professe pour l'art du moyen âge un moraliste du xve siècle, le mépris si prononcé que semble lui avoir voué un grand seigneur du siècle de Louis XIV (1698).

Cédons tout d'abord la parole à notre moraliste :

Quatre choses embellissent une maison.

« Or est-il assavoir que iiii choses une maison abellist : quant elle est « subtillement ouvrée et édifyée; *quant elle est de diverses couleurs noble- « ment pointurée ;* quant elle est clèrement enluminée, et quant elle est « sagement et gracieusement ordonnée (1). »

Plus loin il ajoute : « Appert la biaulté d'une maison, quant elle est de « diverses et précieuses couleurs gracieusement painturée, et est à « entendre qu'il a différance entre entaillure et painture; *car entaillure « est faitte et formée de la substance du fust, ou de la piere, qui est entaillié; « mais la painture est seulement figurée au par dehors* (2). »

« De tant que la clarté du solel entre plus franchement et sans empes- « chement par les fenestres, ou par les verrières de tout la maison, et « les paintures qui dedens sont, sont plus belles *et plus gracieuses à re- « garder* (3). »

LES PALAIS DES ROIS, LES CATHÉDRALES.

« Es palais des roys et de ces grandes églises cathédraulz, qui sont « belles, on seult très-excellentement faire œuvres très subtiles, et veons « les ouvriers, comme sont carpentiers, machons et aultres, qui s'estu- « dient la curiosité de leur art et de leur mestier monstrer, et leur subti- « lité et leur engiens, en beaulx ymagez et bien entalliés. — Le temple

(1) *Le Miroir des dames,* Ms. n° 290 de la bibl. de Valenciennes, fol. lxxxxvi r°.
(2) *Ibid.,* v°.
(3) *Ibid.*

« que fist le roy Salomon fu édifié de pierres *dollées* et entailliés (1).
« Quant on *dolle* les pieres au martel, ou à chisel, on en oste ce qui est
« de superfluité et toute déformité (2). »

« *Nous veons ès palais royaulz que l'en y seult paindre les ymagez et les*
« *hystoires des roys et prinches anchiens, pour avoir mémore de leur proeche*
« *et de leurs fais notables; ainsi veons-nous que, ès églises, sont paintes les*
« *ymages des sains et des saintes, en mémore de leur sainte vie et de la*
« *perfection qu'ils orent* (3). »

« Aussy lisons-nous de Charlemaigne, qui fut moult diligent de estu-
« dier ès sciences libéraulx : c'est-à-dire *franches, et les fist paindre moult*
« *mervilleusement en son palays,* selonc ce qu'il est escript en ses fais. En
« oultre, il fu encore plus songneus de estudier ès livres de la divine
« Escripture, *et l'estude qui estoit à Romme fist translater et porter à*
« *Paris* (4). »

DISTRIBUTION DES ABBAYES.

« Nous veons en ces maisons de religion, que du cloistre on vyent au
« moustier, dou moustier ou dortoire; de là en refrotoir; de refroitoir
« en enfermeries, et ainsi des aultres offices (5). »

Maintenant, si nous en croyons le grand seigneur du XVIIe siècle, qui nous a laissé le Ms. n° 293 de la bibl. de Valenciennes, les maîtres des œuvres qui construisirent les forteresses du moyen âge « ne s'attachèrent
« plus aux règles de l'architecture, pour les nouveaux bâtiments, mais
« seulement à bâtir des châteaux, forts et solides: les uns, pour insulter
« et piller les passans; les aultres, pour se mettre à couvert de l'insulte
« de leurs voisins. C'est pourquoy ceux qui nous restent aujourd'huy, et
« ceux mêmes qui ont autrefois servi de maison de plaisance à nos roys,
« ressemblent plutôt à des prisons obscures qu'à des palais habitables.

(1) Ailleurs : *Dolée* et esquarée. — Lapides melius sculpti, et politi, et decorati, solent poni in locis nobilioribus. (Sermons, XIVe siècle, Ms. n° 217, ibid., fol. XCIIII r°.)

(2) *Le Miroir des dames,* loc. cit.

(3) Fol. LXXXXVII r°. — Multi sancti. — Nostris temporibus (XVe siècle) pro incitamento sue devotionis, picturas diversas sibi faciunt; quidam ymagines vel cruces juxta se habuerunt, nonnulli etiam reliquias, vel cetera similia apud se, ut legitur hujus rei, clam detulerunt. (Sermo, seu historia Dominice passionis, Ms. n° 91, ibid., fol. 155 r°.) — Au fol. 152 v°, il parle des œuvres de l'art in tabulis lapideis, aut vestimentorum pictura rubrica, vel attramento conscriptis. — Comme remembrance de la Passion, pluiseurs bones personnes ont en leur chambres *draps poins de le vie et de le souffranche Nostre Seigneur.* (Epistres en françois, XVe siècle, Ms. n° 119, ibid., fol. 140 r°.)

(4) Fol. LXXXI r°.

(5) Fol. LXXXXVIII r°.

« Ce n'est que du commencement du siècle passé qu'on a commencé « d'étudier la belle architecture. Les Italiens ont été les premiers, et ils « ont eu l'avantage de se former sur les beaux modèles qui leur sont « restés des anciens bâtiments. Comme la France n'a pas eu ce même « avantage, elle a produit très-peu de bons architectes. La plupart de « ceux qui ont été le plus employez ont fait de très-grandes fautes, et « nous n'avons presque un seul bâtiment, ny public, ny particulier, « qu'on puisse dire un ouvrage parfait, quoiqu'il y en ait une infinité « qui ont coûté des sommes immenses ; il faut avouer, néanmoins, que, « depuis trente ou quarante ans, on a commencé à rendre le dedans des « maisons beaucoup plus commode, ce que nous devons, en partie, à « l'intervention du vieux Mansard, qui a été, sans contredit, le premier « homme de son siècle, et qui a, du moins, égalé les plus habiles Ita- « liens, s'il ne les a surpassez (1). »

TABLEAUX, STATUES.

« Les peintures et les statues, qui faisoient autrefois les délices des « Grecs, et ensuite des Romains, dans le déclin de la rép., n'ont point « encore été portées en France à un excez qu'on puisse blâmer, quoiqu'il « y ait des curieux qui mettent plus d'argent à acheter des tableaux qu'à « tout le reste de leur bien ; mais ils sont en si petit nombre qu'on ne « doit pas craindre les suites fâcheuses que les mauvais exemples ont « accoutumé d'attirer. J'ose même dire qu'on ne sçauroit trop cultiver, « en France, la sculpture et la peinture. Les ouvrages des fameux peintres « et des habiles sculpteurs enrichissent insensiblement les États dans « lesquels ils travaillent ; et, *si la France avoit sceu conserver Le Poussin,* « *elle n'auroit pas envoyé, en Italie, les grandes sommes que ses tableaux* « *ont coûté.* Or il est constant que, pour élever, en France, d'habiles « peintres et sculpteurs, il faut nécessairement que les particuliers qui « sont riches, entrent dans ce goût ; car les ouvrages publics et ceux que « les princes font faire, ne sont pas suffisans pour faire subsister ceux « qui s'attachent à ces arts (2). »

TAPISSERIES.

« A l'égard des tapisseries, toutes celles qui ont été faites avant le « commencement du siècle passé, autant que nous en pouvons juger par « celles qui nous restent, avoient des couleurs bien vives. Il y en avoit « même où les laines étoient d'une grande finesse ; *mais elles étoient* « *faites sans art ; on n'y voit aucune perspective ; les personnages et les* « *paysages sont mêlez confusément ; et on n'a jamais pu concevoir comment* « *il y a des personnes d'un si mauvais goût que de les préférer aux modernes*

(1) Fol. 43 v°, 44 r°.
(2) Fol. 35 v°, 36 r°.

« *les mieux travaillées*. Mais, depuis que Raphaël eut ajouté au coloris « du Titien et des autres peintres qui l'avoient devancé, la régularité de « la perspective et du dessein, on a veu rejaillir les effets sur les tapis- « series.

« Qoique les particuliers se piquent, depuis trente ou quarante ans, « d'en avoir de plus belles et de plus magnifiques que nos ancêtres n'en « avoient, l'état n'en souffre aucun mal. Cela sert à la consommation des « laines et à la nourriture des ouvriers, pourveu qu'elles soient des « manufactures de France. Le seul abus est d'y mêler de l'or et de l'ar- « gent, abus d'autant plus insupportable que toutes les personnes qui « ont le bon goût, conviennent que toutes les tapisseries où il y a de l'or « et de l'argent, ne sont jamais si bien travaillées que les autres (1). »

J'ai l'honneur d'être, etc.

DE LA FONS-MÉLICOCQ.

(1) *Op. cit.*, fol. 33 r° et v°. — Laurent Vital va se charger de répondre à ce superbe contempteur de l'art du moyen âge. Parlant des appartements que Jeanne la Folle avait fait préparer, à Tordesillas (1517), pour Charles-Quint, il dit : « Y « avoit une sale toute tendue d'une belle riche tapisserie, *historié par personnages « du mistère de la ville*. En une autre sale, ou grand chambre, ordonné pour « disner le roy, à l'endroit où se devoit dresser sa table, y avoit tendue un dos- « seret à ciel ouvert, d'orfaverie bien mis en œuvre, sur un fond de velour cra- « moysi, et le surplus tendue d'une tapisserie bien riche, ouvré d'or et de soye. La « reine avoit fait tendre la chambre, où le roy, son fils, devoit coucher, toute de « drap d'or figuré de cramoysi ; l'autre estoit figuré de velour verd, et l'autre, ses « figures estoient blanches sur or : laquelle tenture se monstroit fort riche. Et la « retraite, la reine l'avoit fait tendre de une tapisserie d'or et de soye fort exquise, « figuré par personnages de plusieurs histoires, *come du couronnement de la Vierge « Marie, et au-dessus la figure représentante iceluy couronnement de la Vierge « Marie, extrait hors du Bible. Aussi y estoient la Nativité de Nostre Seigneur « Jésus-Christ, l'oblation des trois roys, avec les figures de l'ancienne loy*. La « reine avoit fait accoustrer le quartier de madame Aléonore, sa fille, à sçavoir la « sale où elle devoit menger, estoit tendue *d'une plaisante tapisserie de boquil- « lons*, et, à l'endroit où elle mangeoit, y avoit tendue un riche dosseret à ciel de « velours cramoysi, bordé de drap d'or, *ouvré à l'italienne*, qui fort bien se mons- « troit. La chambre, où elle devoit coucher, estoit toute tendue de drap d'or « traict, qui avoit bonne grâce, et principalement du soir, à la lueur des torses. Il « y avoit une autre chambre, en allant de la chambre du roy vers le quartier de « mons. de Chièvres, laquelle estoit tendue *d'une tapisserie historié des miracles « de Nostre Seigneur, mentionnés ès saints Evangilles*. » (Ms. n° 430 de la bibl. de Valenciennes, fol. 111 v°, 112 r°.) — La chambre royale, ou bien la salle, en laquelle le roy prend sa réfection avec ses amys et y traite des affaires de sa court, pour la décence de la maiesté de celuy qui y réside, fault qu'il soit honneste, lumineux, resplendissant et ageancé de tapisseries de diverses couleurs. — Plus loin : chasteaux, superbement bastis et ornés de tapisseries de toutes sortes. (Sermons du XVIe siècle, Ms. n° 213, ibid., fol. 161 r°.)

VARIÉTÉS ARTISTIQUES.

On connaît les importants travaux de M. Waagen, directeur du Musée de Berlin, sur les œuvres des peintres les plus célèbres. Il a consacré aux *trésors de l'art* qui se trouvent dans la Grande-Bretagne quatre volumes, dont il a paru une traduction anglaise. Son livre sur *les Artistes et les œuvres d'art en France* n'a pas été aussi heureux ; il est resté inaccessible aux personnes qui ne connaissent pas la langue allemande; d'ailleurs il est aujourd'hui arriéré en ce qui concerne les contemporains (il a vu le jour en 1838), bien que ses observations sur les musées de Paris, sur celui du Louvre principalement, conservent tout leur mérite (1).

M. Waagen a employé quelques moments de loisir à remanier l'ouvrage de Kuyler, intitulé : *Manuel des écoles allemande, flamande et hollandaise de peinture;* l'ouvrage, ainsi revu, perfectionné et augmenté, a récemment été traduit en anglais. Il mériterait bien de passer aussi dans notre langue.

Le nouveau *Manuel* fait disparaître une portion des considérations métaphysiques, des phrases sonores et trop fréquemment creuses dans lesquelles se plaisait Kuyler, trop fidèle observateur, à cet égard, d'habitudes fréquentes dans les pays germaniques. On peut lui reprocher cependant de n'avoir pas toujours laissé de côté des mots, tels qu'*objectif* et *subjectif,* qui n'offrent pas au lecteur ordinaire une idée bien claire, et de faire un grand usage de l'expression *motifs,* dont le sens n'est pas bien défini et qui revient sans cesse (motifs angulaires dans les draperies; motifs parlants; motifs mal compris; motifs violents et inhabiles; motifs animés et libres, etc.)

M. Waagen annonce qu'il va, d'après Kuyler, retracer l'origine et les développements de l'art teutonique (expression dont l'exactitude pourrait être contestée); cet art, il le divise en trois branches : Allemagne, Flandre et Hollande. Il suit l'ordre chronologique, ordre que, soit dit en passant, cet habile critique a adopté dans l'arrangement du Musée de Berlin, faisant ainsi de cette collection (inférieure, au point de vue de la valeur intrinsèque des tableaux, à bien d'autres Musées de l'Europe), une réunion d'œuvres d'art extrêmement intéressante et instructive.

Dans un de ses derniers numéros, une *Revue* anglaise, dont l'autorité est imposante (*the Quarterly Review*), a rendu un compte détaillé et élo-

(1) M. Cousin, dans une notice sur des tableaux du Poussin qu'il a insérée dans les *Archives de l'art français*, a fait un grand éloge des écrits de M. Waagen.

gieux de l'ouvrage que nous signalons. Nous allons emprunter à cet article un passage qu'on ne lira peut-être point sans quelque intérêt.

Des diverses écoles allemandes, celle qui est le plus digne d'attention est celle de Cologne ; son histoire n'offre point de lacunes, et pendant trois siècles elle conserve ses traits particuliers. On peut s'en convaincre en visitant la curieuse galerie publique de Cologne, et en examinant, au Musée de Munich, les productions de ses principaux maîtres disposées dans l'ordre chronologique. Elle paraît avoir exercé une influence considérable en Allemagne et dans les Pays-Bas. L'esprit de l'art italien se montre dans ses œuvres les plus anciennes, spécialement dans l'arrangement convenu du groupe de la Sainte Famille. Le coloris, dans les chairs surtout, a la chaleur de l'école siennoise ; on y retrouve ce *sfumato*, cette fusion nuageuse des teintes, qui est tout à fait italienne. Les plis des draperies sont arrondis et naturels et non angulaires et artificiels. Des relations suivies existaient assurément entre Cologne, ville importante de commerce, et l'Italie. Il est vraisemblable que les architectes de Cologne, dont la renommée s'étendit dans toute l'Europe, avaient visité l'Italie, qu'ils en avaient rapporté des tableaux, qu'ils avaient étudié les procédés de l'art italien ; peut-être aussi des architectes italiens, tels que les membres de la Société maçonique de Côme, ont-ils visité les bords du Rhin. Les productions les plus anciennes de l'école de Cologne appartiennent à la seconde moitié du XIVe siècle. Le nom d'un maître a été conservé par une tradition qu'est venue confirmer la découverte d'un passage dans une chronique de Limbourg, écrite vers 1380. « Vers ce temps, il y eut un peintre à Cologne, nommé Guillaume, qui était considéré comme le maître le plus habile de tout le pays allemand et qui peignait toute personne, quelle qu'elle fût, comme si elle était en vie. » C'est à ce Guillaume qu'on attribue toutes les productions de cette période. Un ou deux tableaux, conservés dans la galerie publique de Cologne et dont on le signale comme l'auteur, se distinguent par un profond sentiment religieux, un coloris tendre et aimable, une expression innocente et simple, qui rappelle les productions de Fra Angelico. Dans le XVe siècle, le représentant le plus méritoire de cette école fut Étienne Lotkener, généralement connu sous le nom de maître Étienne, personnage très-considéré en son temps, ainsi que l'attestent les archives de sa ville natale. Il y a de lui, dans le Musée de Cologne, un charmant petit tableau, représentant la Vierge et l'Enfant Jésus dans un bosquet de roses, et entouré d'anges dessinés avec grâce ; c'est un véritable arc-en-ciel de couleurs délicates. Mais l'œuvre qui montre le mieux le talent de cet artiste, c'est le tableau au maître-autel de la cathédrale. Albert Durer a consigné dans son *journal*, qu'il lui fallait payer deux pièces d'argent afin de se faire ouvrir les panneaux qui cachent ce tableau, et cette rétribution est encore exigée de nos jours. Les plus

hautes qualités de l'école de Cologne sont ici unies à celles de l'école des Van Eyck. La Vierge et l'Enfant, les figures de femmes, les rois mages se distinguent par une beauté et une élévation de type qui, bien qu'inférieures à ce que déployèrent les maîtres italiens, paraissent cependant au-dessus des conceptions des artistes teutoniques, en fait de beauté féminine et de dignité virile. Les robes enrichies de bijoux, les ornements, les armures dorées et mille autres détails attestent une merveilleuse habileté technique. L'éclat du coloris, encore brillant et transparent malgré le cours de quatre siècles, se rapproche des effets de l'école vénitienne. Le *Jugement dernier*, attribué également à Étienne et qu'on voit aussi dans le Musée de Cologne, montre ce qu'était cet artiste lorsqu'il était réduit à ses propres ressources; l'expression est grossière; les formes sont détestables. Le dernier peintre digne de quelque attention qui ait fait partie de l'école de Cologne, florissait dans la première moitié du XVIe siècle. Il entreprit, sans grand succès, de réconcilier le genre suranné de son école avec l'influence italienne. Son nom est inconnu. Un de ses principaux tableaux, *la Mort de la Vierge*, dans la galerie de Cologne, fait, en certains endroits, songer à une imitation d'Andrea del Sarto.

— *Antique gems, their origin*... Pierres gravées antiques, leur origine, leur usage, leur valeur au point de vue de l'interprétation de l'histoire ancienne et des développements de l'art, avec des conseils adressés aux amateurs, par C.-W. King, maître ès arts, du collége de la Trinité, à Cambridge. (Londres, chez J. Murray, 1861.)

Les journaux anglais ont fait l'éloge de ce travail. L'étude des pierres gravées présente des difficultés sérieuses; M. King s'est montré maître de son sujet; il l'a approfondi, et il s'efforce de faire comprendre aux amateurs les différences qui permettent de distinguer les œuvres des artistes anciens de celles des modernes qui les ont imités souvent avec succès. C'est là surtout qu'il faut être sur ses gardes, lorsqu'on ne veut pas « acheter cher de modernes antiques. » Il est de fait qu'une foule de cabinets sont remplis de contrefaçons et qu'il en est fort peu qui en soient parfaitement exempts. Le volume en question déploie une érudition solide; il jette de la clarté sur un sujet obscur et souvent mal compris: les symboles gnostiques qui se rencontrent sur un grand nombre de pierres gravées, d'un travail grossier.

Les attributs astrologiques et les propriétés médicales que le moyen âge, renchérissant sur des idées déjà répandues dès les premiers siècles de l'ère chrétienne, attribua aux pierres gravées, sont l'objet de détails curieux; des superstitions étranges ont eu cours à cet égard. Le *Westminster Review* qualifie le travail de M. King comme une véritable

enciclopedia glyptographica, faisant connaître tout ce qu'il y a d'utile, de substantiel dans les écrits de Mariette, de Millin, de Winckelmann, de Lessing, et y ajoutant beaucoup d'indications intéressantes. Il est à regretter que les gravures en taille-douce qui accompagnent le volume anglais soient d'une exécution assez médiocre ; mais si l'on avait voulu donner quelque chose d'un mérite supérieur, le prix de l'ouvrage aurait nécessairement été élevé dans des proportions très-sensibles. Les gravures sur bois sont nombreuses et bien faites, et le volume est, après tout, fort cher, du moins aux yeux d'un acheteur peu familiarisé avec la cherté des livres en Angleterre (42 shillings, soit 53 francs).

Signalons, à cette occasion, une circonstance assez curieuse. On sait qu'un des ducs de Devonshire avait réuni une collection très-précieuse de pierres gravées, lesquelles ont fourni matière à une publication très-rare et très-chère (1). Aux fêtes qui ont accompagné le couronnement de l'empereur actuel de Russie, une parente de cette illustre maison, lady Granville, femme du représentant de l'Angleterre, avait dans sa parure ces fameuses pierres gravées ; son diadème, son collier, ses bracelets étaient formés de ces trésors de l'art antique, enchâssés dans de l'émail et entourés de brillants. C'est là un luxe du meilleur goût, qui ne saurait avoir que bien peu d'imitateurs et que des princes seuls peuvent se permettre.

— On sait que le malheureux roi d'Angleterre, Charles Ier, était un Curieux des plus zélés, ami fervent des beaux-arts et qu'il avait réuni une très-belle collection de tableaux, qui fut dispersée après sa mort. On a retrouvé récemment, dans l'immense réunion de pièces manuscrites conservées au Musée britannique, un document qui avait jusqu'ici échappé aux recherches des investigateurs et qui signale un fait resté ignoré d'Horace Walpole, l'auteur des *Anecdotes of painting in England.*

Dans ce document curieux, daté du 8 juillet 1634, le roi expose qu'ayant appris que la collection de tableaux formés par Bartolomeo della Nave était à vendre à Venise, il a chargé son bien-aimé serviteur, William Pattyn, d'aller les acheter. Sa Majesté s'intéressa pour un quart dans cet achat pourvu que la somme de 800 livres sterling ne soit pas dépassée. Si la collection parvient en sûreté en Angleterre, elle sera partagée en quatre lots par des experts. Les intéressés dans l'affaire tireront au sort au moyen des dés, et celui qui amènera le chiffre le plus élevé, choisira,

(1) Le *Manuel du Libraire* donne d'assez longs détails sur cet ouvrage. Il aurait pu ajouter aux auteurs qu'il mentionne comme en ayant parlé : Martin, *Catalogue of books privately printed*, lequel en indique jusqu'à 10 exemplaires. Dibdin, dans ses *Ædes althorpianæ*, a donné la liste des planches.

pour sa part, les tableaux qui lui conviendront le mieux. Ainsi de suite.

William Pattyn, employé dans cette négociation, était un membre de l'Église anglicane qui voyagea dans le Levant afin d'y réunir des antiquités pour le compte de lord Arundel. On ignore les détails de l'exécution de la mission artistique que lui avait donnée le roi, mais on sait qu'elle ne fut pas infructueuse.

La collection de Bartolomeo della Nave était célèbre, ainsi que l'atteste une lettre de Simon Vouet, adressée de Venise, le 14 août 1627, à Ferrante Carlo ; il le signale comme un *studio di bellissime pitture*. (Voir Bottari, *Lettere pittoriche*. Milano, 1822, vol. I, p. 335.) Elle passa en Angleterre à ce que dit, à plusieurs reprises, Ridolfi, dans ses *Vite degli illustri Pittori veneti*, dont la première édition vit le jour à Venise en 1648. Parmi les tableaux qui faisaient partie de la galerie de B. della Nave et qu'on retrouverait probablement dans quelques collections britanniques, Ridolfi mentionne (t. Ier, p. 107 de l'édition de Padoue, 1835) un tableau de Vincenzio Catena, représentant Judith tenant d'une main la tête d'Holopherne et de l'autre une épée. Il signale (p. 182) un portrait de Zuttina, tenant *una zampina dorata;* c'était l'œuvre de Palme le Vieux ; p. 265, plusieurs sujets de piété traités par le Titien ; un d'eux, la Vierge entourée de saints ; un autre, la Femme adultère *con molti ritratti;* à la page 288, le portrait d'une femme qu'on croit avoir été la mère de Nadelino de Murato, un des meilleurs élèves du Titien. A la page 328, il est question d'un tableau d'Andrea Schiavone et de quelques dessins du Parmesan. Dans le tome II, p. 125, il est fait mention de deux tableaux de Battista Zelotti, dont les sujets étaient empruntés aux *Métamorphoses* d'Ovide, et à la page 141, est signalé un tableau de Jacopo da Ponte de Bassano.

Le document que nous avons signalé au commencement de cette note a été découvert par sir F. Madden, archéologue anglais fort instruit qui en a parlé dans le troisième volume d'un curieux recueil intitulé : *Notes and Querries*.

Ajoutons qu'on a publié à Londres, en 1757, d'après un manuscrit conservé à Oxford dans le *Museum Ashmoléen*, le catalogue des tableaux appartenant à Charles Ier. M. Waagen a donné des extraits de cet inventaire à la fin du 1er volume de son intéressant ouvrage (malheureusement fort peu connu en France, étant écrit en langue allemande) : *OEuvres d'art et artistes en Angleterre*.

G. B.

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

Peintres peu connus du XVIIe siècle. — Un jésuite peintre en Chine. — Dessin de 50 pieds de longs représentant une procession du temps de la Ligue. — Mlle Chéron. — Anecdotes. — Autographes. — Poésie. — Collection Campana du Musée de Napoléon III, etc., etc., accroissement, arrangement des Galeries du Louvre.

*** Voici quelques noms de peintres français ou résidant en France, peu connus la plupart, que Florent Lecomte a enregistrés dans son *Cabinet des singularités d'architecture, peinture, sculpture et gravure*, t. III, p. 148 et suivantes. (Ce volume a paru en 1700.)

« Le Fevre, qu'on appelloit *de Venise*, avoit été reçu à l'Académie pour le portrait; mais, voulant y être pour l'histoire, et ne pouvant être reçeu en cette qualité, il s'en retira et il alla en Angleterre en 1676; mais lorsqu'il se disposoit à revenir en France, la mort luy en épargna le retour.

Francart fut entendu pour les décorations de théâtre et pour les ornemens.

La Fleur, Lorrain, faisoit des fleurs en miniature et brodoit.

Patel peignit admirablement bien le païsage; sa manière étoit finie, un peu sèche, mais agréable; il a fait de grands morceaux à l'huile, qu'il a fort bien traités; son fils possède agréablement ces deux différens caractères.

Cotelle, de Meaux, étoit intelligent pour les ornemens; il a beaucoup peint aux Tuileries, et mourut en 1676.

Damoiselet, de Paris, a fait quelques sujets d'histoire, qu'il n'a pas mal digerez.

Collaudon, de Cannes, et Blein, travaillèrent longtemps et fort bien aux païsages; ce dernier faisoit assez bien des portraits, principalement les femmes, et d'autant mieux qu'il avoit sans cesse devant luy, dans sa fille aînée, un des plus charmans portraits qui parut jamais dans la nature.

Lusse, Flamand, fit les animaux et les fleurs;

Armand Svanvelt, les païsages;

Boutard, les chasses, les animaux et les fleurs.

Le Comte, d'Aix en Provence, représentoit naïvement des batailles, des tapis et des ustanciles de ménage.

Jean-Michel Picart, des fleurs et des païsages.

Petit et Bordier, de Genève, des portraits en émail.

Henry Toutin, de Châteaudun, peignoit en émail;
Nicolas Robert, de Langres, des fleurs en miniature;
Coulon, de Paris, des portraits de même caractère.
Blancheri, d'Avignon, excella dans la miniature. »

⁂ Les *Lettres édifiantes et curieuses des Missionnaires*, 29e recueil, nous parlent d'un jésuite nommé frère Altiret, mort en Chine vers 1768, lequel excella dans l'art de peindre. « Si le zèle pour la religion n'avoit conduit le frère Altiret à la Chine, dit l'auteur des *Anecdotes des Beaux-Arts* (t. II, p. 245), il auroit égalé les grands maîtres de Rome et de Paris. Il a la gloire d'avoir porté au bout de l'univers la perfection d'un art si célèbre en Europe, et d'avoir forcé les Chinois de convenir qu'ils sont loin d'exceller dans la peinture. L'empereur chérissoit singulièrement le frère Altiret : afin de lui témoigner l'estime qu'il avoit conçue pour ses talents, il voulut le créer mandarin. Altiret, beaucoup plus modeste qu'un grand nombre de missionnaires et que plusieurs artistes, refusa cette brillante distinction. Il y va de la vie de ne point l'accepter sur-le-champ, mais l'empereur admira la modestie de l'artiste et le laissa cultiver, dans une noble obscurité, les talents et les vertus. »

⁂ Il est question, dans le Catalogue des lettres autographes provenant du cabinet de Duchesne aîné, d'un curieux dessin que la Bibliothèque impériale doit posséder encore. « Notice sur un dessin donné à la Bibliothèque du Roi, en avril 1767, par M. le vicomte de Baune, petit-fils du maréchal de Berwick, lequel provenant de ses ancêtres, porte environ « cinquante pieds de longueur; » il est en forme de frise; les objets qui sont tracés dans cette étendue sont plus ou moins terminés et plus ou moins conservés. Ils sont collés alternativement sur des feuilles de vélin, dessinés et lavés partie au bistre, et partie rehaussés en couleur. Ce dessin représente la marche pompeuse d'une de ces processions que la Ligue enfanta et que le roy Henry III protégea à l'instigation du projet qu'avoient formé les princes de la maison de Lorraine, qui, sous le prétexte de maintenir la religion catholique, apostolique et romaine en France, contre ceux de la religion prétendue réformée, excitèrent la capitale et toutes les villes des provinces par des cabales et de fréquentes processions, sous le titre de *la Sainte Union*, à prendre les armes contre ceux qui n'abjureroient point la religion hérétique, mais dont le vray motif étoit de frustrer le roy de Navarre, héritier présomptif de la couronne de France, pour eux, princes lorrains, s'en revêtir... Nicolas Houel, Parisien, a composé ce dessin; il avoit le génie orné, et ses talens lui acquirent le titre d'intendant des arts de la régente Catherine de Médicis. » Les historiens de l'art ne font pas mention de ce Nicolas

Houel, mais seulement de ses descendants, peintres comme il l'avait été.

⁂ Florent Le Comte, dans son *Cabinet des singularités d'architecture, peinture, sculpture*, etc. (Paris, Nic. Le Clerc, 1699, t. I, p. 72), rapporte que « Charles VI, à la requeste d'Henry Mellein, peintre et vitrier, demeurant à Bourges, les exempta (les peintres) de toutes tailles, guet, tutelles et autres charges de ville, par ses lettres patentes du 3 janvier 1430. « Le roi Charles VI mourut en 1422 ; ce serait donc Charles VII auquel il faudrait attribuer ces lettres patentes, si la date est exacte. Quant au nom d'Henry Mellein, nous ne le voyons pas cité dans les listes des peintres français, notamment dans celle que M. Bourquelot a placée à la suite de son histoire de la peinture, dans le recueil intitulé : *Patria*.

⁂ Mlle Chéron (Élisabeth Sophie), qui épousa le peintre Le Hay et qui fut, comme son mari, membre de l'ancienne Académie de peinture et de sculpture, était aussi célèbre par les ouvrages de sa plume que par ceux de son pinceau. M. de Vestron, conseiller historiographe du roi et thuriféraire passionné de toutes les femmes célèbres de son temps, offrit à Mlle Chéron un cachet représentant une plume et un pinceau entrelacés d'une couronne de lauriers, avec ces mots : PAR GLORIA UTRIQUE. L'envoi du cachet était accompagné de ces vers :

Lorsque Chéron prend son pinceau
Sans peine elle feroit trembler celuy d'Apelle,
Et lorsque son esprit par un essor nouveau
S'abandonne aux travaux où sa muse l'appelle,
On doute qui des deux, ou d'Apollon ou d'elle,
Se sert d'un langage plus beau.
Chéron, sans être peintre, on fait vostre tableau.

Mlle Chéron répondit à M. de Vestron :

« Je devrois repondre en vers à votre belle poësie, mais, Monsieur, les muses ne sont pas promptes à m'obéir, et il me faut plus de temps pour vous imiter, cependant agréez mes très-humbles remerciements, pour la galanterie que vous me faites et que je voudrois bien mériter. Il n'y a rien de plus flatteur ni de plus beau que la devise et les vers que vous m'envoiez ; au mensonge près, vous estes le meilleur peintre du monde. Je voudrois avoir encore les épreuves que vous me demandez, je me tiendrois fort honorée de vous les envoyer, mais je n'en ay plus. Monsieur Le Hay aura l'honneur de vous aller rendre graces, en attendant que nous ayons le bien de vous voir en nos quartiers.

« Votre très-humble servante,
« CHÉRON. »

*** Dans les *Anecdotes des beaux-arts*, par Nougaret (Paris, 1776 et suiv., 3 vol. in-12), la plus détestable compilation qui ait jamais été imprimée, il y a pourtant quelques extraits bons à recueillir. En voici deux ou trois :

« Un marchand de tableaux, qui sentait combien le pinceau de Lancret lui seroit nécessaire pour retoucher d'anciennes peintures, lui proposa de se prêter à cette occupation, moyennant une pension considérable, mais Lancret lui répondit : « J'aime mieux courir le risque de faire de mauvais tableaux que d'en gâter de bons. »

« Quand il fut question de recevoir Grimoux à l'Académie royale (de peinture et de sculpture), il y fit porter son tableau de réception, ainsi qu'il est d'usage. En attendant l'heure de l'assemblée, il s'amusa à considérer des tableaux qu'il aperçut sur des chevalets et demanda quel en était l'auteur. On lui répondit qu'ils étoient d'un peintre qu'on alloit recevoir en même temps que lui. « Quoi ! s'écria Grimoux, on accueille ici de pareils ignorants ! Je peindrais beaucoup mieux avec mon pied. Je ne veux plus être d'une telle académie, et je lui apprendrai quels associés elle doit donner à Grimoux. » Sans vouloir entendre raison, il fait remporter son tableau, descend l'escalier tout en grondant et va, pour son argent, se faire recevoir maître peintre à l'Académie de Saint-Luc. »

*** Le catalogue des autographes et documents historiques, provenant du cabinet de Duchesne aîné, conservateur des estampes à la Bibliothèque impériale, contenait une quantité de lettres écrites par des artistes, peintres, graveurs, sculpteurs, architectes, etc. Malheureusement le rédacteur de ce catalogue, M. Laverdet, n'a pu analyser qu'un petit nombre de ces lettres, pressé qu'il était par le temps. Voici seulement quelques-unes de ces analyses qui offrent beaucoup d'intérêt pour l'histoire de l'art :

COCHIN (Charles-Nicolas), dessinateur du cabinet du roi, garde des dessins du Louvre, secrétaire de l'Académie de peinture. N. 1715; M. 1715.

L. aut. sig. à M..., 8 mars 1783, 2 pages pleines in-4°.

Il l'entretient longuement de la gravure sur bois que M. Le Blond a mise en œuvre pour toute la gravure de ses petits animaux... « Il arrive ce que j'avais à peu près prévu : la gravure en bois, sans être aussi agréable, est beaucoup plus chère qu'en cuivre, et a de plus le défaut qu'on n'y saurait rien corriger, si ce n'est peut-être d'amaigrir quelques traits lorsqu'ils se trouvent trop épais, mais on ne peut jamais donner plus d'épaisseur à ceux qui se trouvent trop maigres, etc. »

COYPEL (Charles-Antoine), premier peintre du roi et du duc d'Orléans, directeur de l'Académie de peinture et de sculpture. N. 1694; M. 1752.

Mémoire aut. adressé au duc d'Orléans, régent, au sujet des tableaux que son père a faits pour lui dans les appartements du Palais-Royal,

depuis 1703 (il fait longuement la description de ces tableaux). 4 grandes pages pleines in-4°. Il termine ainsi :

« A. Coypel a laissé un fils dans sa profession. S. A. R. a bien voulu luy conserver la charge de son premier peintre que possédoit son père. Il a déjà eu le bonheur de faire huit tableaux pour S. A. R. Cinq sur les esquisses de ce prince, des sujets de *Daphnis et Cloé :* ils sont à Bagnolet. Un autre pour la cheminée de monseigneur le duc de Chartres, qui représentent *les Amours qui se forgent des traits.* Deux autres, dont l'un a pour sujet *Priam aux pieds d'Achille qui luy redemande le corps d'Hector ;* le second : *Hercule qui cueille les pommes d'or du jardin des Hespérides.* Le jeune Coypel, qui doit tout à S. A. R., mest à la teste des graces qu'il a receu d'elle, les savantes critiques qu'elle a eu la bonté de luy faire. »

Mariette (Pierre-Jean), célèbre amateur d'estampes, dessinateur, membre de l'Académie de peinture. N. 1694; M. 1774.

L. aut. signée, à M... Paris, 17 mars 1761. 3 grandes pages pleines in-4°.

Il lui fait passer par M. Wille, leur ami commun, toutes les estampes de Rembrandt, au nombre de 59, qu'il avait en double... S'il n'y en a pas davantage, il ne doit l'imputer qu'à la disette et non au défaut de zèle : « Vous n'ignorez pas combien l'empressement que les curieux ont mis depuis un certain nombre d'années a rendu les estampes plus difficiles à trouver que jamais. Elles sont devenues très-rares en Hollande : jugez ce qu'elles sont ici... » Il prend la liberté de lui envoyer une liste des pièces qui lui manquent : « Je l'ai prise sur celle que l'on m'a envoyée de Dresde et qu'a fourni votre œuvre dont le roi votre maître est possesseur. Tâchez de me les procurer ou du moins en partie... Je puis me vanter d'avoir un recueil précieux de dessins et une collection d'estampes des plus complettes, mais il manquera toujours quelque chose à l'une et à l'autre tant que je n'aurai pas le recueil complet de vos gravures et que je ne pourrai point montrer de vos dessins. Je ne serais pas moins curieux d'avoir un tableau de votre main qui fut un paysage où vous feriez entrer quelques bestiaux, où il y eut une chute d'eau... »

⁂ Dans un recueil de poésie, extrêmement rare, que les bibliographes n'ont pas encore signalé à l'attention des curieux, et qui porte ce titre bizarre : *L'Ame ou l'honneste amour du S. D. M. C. L. R. L. V* (sans nom de lieu d'impression, 1575, in-4° de 145 feuillets), nous trouvons deux pièces de vers adressées à un peintre nommé Du Val, qui doit être compris désormais dans l'histoire de l'art, et qui pourrait bien avoir été attaché à la maison de Marguerite de Valois, si, comme nous le supposons, l'auteur du recueil est le sieur de Mailliet, un des officiers de la

reine de Navarre et un de ses adorateurs. Voici la première pièce, intitulée : *Le pourtraict de mon ame :*

Il y a bien longtemps, Du Val, que je te prie
De me tirer au vif le pourtraict de m'amie.
Sus donc, depesche-toy, pein dedans ce tableau,
Soit avec le crayon, soit avec le pinceau :
Il ne me chaut comment, pourveu que tu me trace
Sur ce petit papier le visage et la grace
De celle qui me tu'; là donc depesche-toy.
Je t'en diray les traits, quoyqu'elle soit de moy
Absente, car je l'ay si fort en la pensée,
Qu'il me semble que l'œuvre est jà bien avancée.
Il faut que ses cheveux soyent autour jaunissans
De longues tresses d'or en ondes finissans.
Si tu peux perfumer ce tableau délectable,
Fay que ce petit poil qui m'est si vénérable
Souspire incessamment un flair délicieux,
Tiré du naturel de l'or de ses cheveux.
Fay-luy un peu plus bas le front blanc comme neige
Qui soit à mon bonheur de sa gloire le siége :
Meslant parmy ce blanc le rougissant vermeil
D'une rose au matin trempée dans le lait (*miel?*);
Puis fais-luy les sourcilz mignons et deliez
En deux petits cerceaux doucement repliez.
Mais afin qu'en cela tu leur garde la grace,
Delaisse entre les deux une assez bonne espace;
Pein sa paupière blonde et ses deux petits yeux,
De la mesme fasçon que les porte Venus
A Gnide, et si bien faicts que l'un et l'autre darde
Et la vie et la mort par une mesme œillade.
Pein de ta docte main une bouche doucette,
Une lèvre vermeille, et moullement douillette,
Pleine de tant d'odeurs, si mignonne et riante
Qu'elle soit tous mes sens à la fois attraiante.
Pein son petit menton potelé et le col,
Si gentil, qu'à l'envi puissent dresser leur vol
Les Graces tout autour de leur plume branslées
En cent mille douceurs doucettement volées.
Au surplus, il luy faut faire un accoustrement
Qui cache le parfait de tout le demeurant.
Je n'ay pas entrepris, j'aime trop mieux me taire,
De t'enseigner comment il la faudroit pourtraire.

Dans la seconde pièce, on voit que le peintre avait fait au crayon le portrait de cette belle dame :

Du Val, puisqu'ainsi est que tu as si bien faict
De mon Ame en craion l'honnorable pourtraict,
Je te pri', trace-m'en un autre de Tiennette...

⁂ La collection Campana, qui doit former un musée spécial d'antiquités sous le nom de *Musée Napoléon III*, ne sera visible pour le public qu'au mois d'avril prochain, époque où son classement doit être terminé au palais de l'Industrie. En attendant, nous reproduisons une longue note, communiquée à la presse par un archéologue qui a eu le bonheur de voir le nouveau Musée :

« Un intérêt très-vif s'attache à la collection précieuse composant le Musée Napoléon III, que MM. Léon Renier (de l'Institut) et Sébastien Cornu, peintre et artiste d'un mérite reconnu, ont acquis à Rome pour le compte de la France.

« A mesure que le déballage de ces monuments de l'art phénicien, étrusque et romain s'opère au Palais de l'Industrie, sous l'habile direction de M. Sébastien Cornu ; que ces objets sont classés, rangés dans leur ordre chronologique et méthodique, on est frappé de l'influence et de l'importance qu'ils doivent avoir sur les productions artistiques et industrielles. Nos artistes, nos fabricants y trouveront des modèles de dessins du goût le plus pur et le plus délicat.

« Faut-il passer en revue les sources fécondes où l'industrie, proprement dite, pourra puiser dans le Musée Napoléon III? Plus de onze mille œuvres, en y comprenant environ sept cents tableaux et peintures antiques et des écoles primitives d'Italie, forment le magnifique ensemble de cette collection si renommée. Dans ce nombre figurent soixante-quatre écrins, remplis de bagues, de boucles d'oreilles, d'agrafes ou fibules, de bracelets, de ceintures en or, du travail le plus extraordinaire et dont la perfection n'est véritablement appréciable qu'à l'aide d'une loupe.

« M. Castellani, bijoutier romain, a offert 1,100,000 fr. de tous ces écrins, tandis que le gouvernement papal les a livrés à MM. Léon Renier et Sébastien Cornu, commissaires français, pour la somme de 600,000 fr. Ce fabricant, dont le nom est connu à Paris, est émerveillé, surtout, de la finesse du travail d'un diadème de reine grecque, que nos bijoutiers pourront bientôt juger et chercher à imiter. Leur habileté et leur supériorité parviendront, sans doute, à retrouver les procédés de soudure employés dans la confection de cette bijouterie qui remonte aux Etrusques, bien avant la fondation de Rome.

« Le catalogue du Musée nouveau comprendra encore à peu près

5,000 vases d'époques aussi anciennes et dont beaucoup offrent d'énormes dimensions. Tous sont supérieurement modelés, et les étrusques ou phéniciens, par exemple, se recommandent par leurs dessins et leurs attaches. En les examinant, on pourra voir à quel degré de perfection était parvenue, dans l'antiquité, l'industrie de la poterie. Rien n'y était vulgaire et la modeste lampe en terre, celle qui éclairait la plus humble demeure, était d'une forme élégante avec des moulures correctement accusées. Près de trois mille terres cuites, trouvées dans l'Italie, seront exposées aux regards de nos faïenciers et de nos potiers.

« Les sculpteurs d'ornements y trouveront aussi une ample moisson d'observations et d'études; frises, feuilles d'acanthe, guirlandes de fleurs merveilleusement conservées. Et les bas-reliefs, que d'exemples à suivre dans l'imitation de ceux qui ornent les vases, les sarcophages en terre cuite!

« La statuaire, qui compte, en France, tant d'illustrations, est représentée dans ce Musée, déjà si célèbre, par quatre cents statues, bustes ou marbres sculptés et même par des figures en terre cuite, allant souvent jusqu'à la grandeur naturelle. Toutes ces œuvres d'art méritent d'être étudiées, et il en est telles, inconnues jusqu'à présent, qui attestent un style remarquable. On peut citer entre autres une *Léda emportée par son cygne*, dont le mérite de composition est incontestable.

« Ici, il convient de mentionner un tombeau en forme de lit, où sont couchées deux figures de grandeur naturelle avec des costumes asiatiques; ce tombeau a été trouvé près de Civita-Vecchia. La résistance mise par le gouvernement romain à la cession de cette antiquité a été extrême, car beaucoup d'archéologues italiens prétendent qu'elle rappelle l'origine de la nation latine.

« On doit encore citer un lit en bronze, d'un modèle simple, sur lequel était couché un guerrier armé. Le guerrier a disparu, mais ses armes, son casque, sa cuirasse sont restés et figurent sur le lit qui paraît avoir été découvert dans une ancienne catacombe du côté de Cumes.

« On ne peut fixer le nombre d'objets de toilette qui seront placés sous les yeux du public lorsque le Musée Napoléon III lui sera ouvert dans la dernière quinzaine d'avril prochain. Depuis des miroirs dont le brillant métallique est dès longtemps effacé, jusqu'à un peigne fin, en ivoire, dont la forme est pareille à celle du peigne d'aujourd'hui; depuis des stylets, destinés sans doute au nettoiement des ongles et des oreilles, jusqu'à des boîtes semblables aux cartons dont les femmes se servent maintenant pour mettre leurs coiffures, avec cette différence que ces boîtes sont en bronze gravé avec des couvercles pareils, surmontés tantôt de deux, tantôt de trois figurines également en bronze, servant de poignées. Tout cela sera exposé aux méditations des archéologues, des sa-

vants et d'un peuple intelligent. On pourra ainsi assister par la pensée à la toilette presque intime des dames étrusques, et leur rendre cette justice qu'elles en savaient autant que les nôtres en délicatesse et en confortable.

« Des objets en verre, au nombre de cinq à six cents, de formes étranges, représentent des flacons qui devaient contenir des essences, des urnes lacrymatoires, des coupes et des baguiers. Beaucoup de bronzes ont dû servir d'ustensiles de ménage, tels que pots, bouilloires que les Latins appelaient *cucumæ;* ces dernières sont d'une forme élégante et commode qu'il serait à désirer de voir adopter par nos fabricants.

« En sortant des salles du palais de l'Industrie, on reste émerveillé de la richesse de cette collection, dont la valeur est, sous tant de rapports, bien au-dessus du crédit alloué pour en doter la France. »

⁂ On lit dans le *Moniteur* du 17 janvier :

« Le directeur général des Musées impériaux, ne voulant pas priver le public et les artistes de l'étude d'un certain nombre de tableaux qui ne pouvaient entrer dans les galeries du Louvre à cause de la date trop récente de la mort des peintres, vient de consacrer l'une des salles du Musée du Luxembourg aux œuvres des artistes décédés dans ces six dernières années : Ary Scheffer, P. Delaroche, Saint-Jean, Cam. Roqueplan, L. Benouville, Steuben, Joyant, Vinchon, Chassériau, le comte Turpin de Crissé, de Mercey, Ziegler, Abel de Pujol, M. et Madame Hersent, etc. »

⁂ Son Exc. le ministre d'État a décidé qu'une somme annuelle de 50,000 francs serait consacrée à l'entretien du château de Blois, offert, comme on le sait, au prince impérial et accepté par l'empereur.

⁂ L'empereur a fait don à M. le maréchal Niel du tableau de M. Beaucé, *la Bataille de Solferino.* Ce tableau sera exposé pendant quelque temps au Musée de Toulouse, siége du commandement du maréchal.

⁂ Les objets chinois, offerts à Leurs Majestés Impériales par le commandant en chef de l'armée expéditionnaire de Chine, n'ont point été déposés au Musée des Souverains, comme plusieurs journaux l'ont dit, mais bien au Musée ethnographique.

⁂ La galerie d'Apollon au Louvre, qui est destinée si heureusement à l'exhibition des joyaux de la couronne, a aujourd'hui 24 de ses trumeaux garnis de tapisseries tissées aux Gobelins et représentant, jusqu'à Visconti, les vingt-quatre grands artistes qui ont eu l'honneur de contribuer à l'édification du Louvre.

Quatre compartiments plus grands que les autres restent encore à garnir au milieu, au-dessous du plafond d'Eugène Delacroix. Ces quatre compartiments vont recevoir sous peu quatre tableaux allégoriques représentant les médaillons des souverains sous les règnes desquels le Louvre a été construit, agrandi et achevé. Les artistes des Gobelins y mettent en ce moment la dernière main.

⁂ Un magnifique tableau de l'école italienne, dû à Fra Giovanni de Fiesole, peint à la détrempe, sur papier, avait été enlevé de la grande galerie du Louvre, pour être restauré dans quelques parties atteintes par l'humidité. Cette restauration a été faite avec succès, et cette belle œuvre vient d'être tout récemment replacée dans sa riche bordure.

⁂ Nous constatons avec plaisir que l'émulation des donataires ne se ralentit pas. Le Louvre a reçu encore de nouveaux dons d'objets d'art ou d'antiquités.

On vient de placer dans le Musée égyptien, partie du rez-de-chaussée, la stèle funéraire de Har-Chem, haut fonctionnaire sous le règne de Séti Ier (19e dynastie des rois d'Égypte), et une inscription datée de l'an XI du règne de Takelotis Ier (22e dynastie). Ces deux objets ont été donnés au Musée par le prince Napoléon.

M. Lajoie a donné au Musée des sculptures de la renaissance, la tête en marbre de la comtesse de la Ferté, due au ciseau soit de Jean Goujon soit de Germain Pilon. M. le comte de Caraman a donné au même Musée des sculptures de la renaissance, deux petits bas-reliefs en pierre de Tonnerre, représentant deux Victoires, dues aussi à l'un des deux maîtres susnommés.

Au centre du Musée des bronzes antiques, de toute récente organisation, au premier étage du pavillon du Louvre, est placée une montre circulaire destinée à recevoir des objets de petite dimension. Tout un compartiment de cette montre vient d'être garni de bijoux antiques en or et pierreries, tels que casques, colliers, bracelets, bagues, anneaux, médailles, etc. Ces curieux objets de haute antiquité, trouvés à Amfreville-sous-les-Monts, département de l'Eure, ont été donnés au Louvre, en 1861, par M. Charles Bizet, officier de cavalerie.

LISTE DES OUVRAGES RELATIFS AUX BEAUX-ARTS,

QUI ONT PARU EN FRANCE PENDANT LE SECOND SEMESTRE DE 1861.

I. — TRAITÉS DIVERS, HISTOIRE ET BIOGRAPHIE.

— Lessing, son Laocoon, par Delavigne. In-8° de 19 p. (Toulouse, impr. Douladoure.)

Extr. des *Mémoires de l'Académie impériale des sciences*, etc., de Toulouse, 5e série, t. V.

— De l'art chrétien, par A. F. Rio; notice par Albert Du Boys. In-8° de 15 p. (Paris, impr. Raçon.)

— L'art et la démocratie, par L. Derome. In-8° de 31 p. (Paris, impr. Tinterlin.) Chez Dentu.

— Beaux-Arts et artistes, par J. Adhemar. In-18 de 216 p. (Paris, impr. Thunot.) Chez Lacroix.

— Des sociétés des amis des arts en France, par Léon Lagrange. In-8° de 80 p. (Paris, impr. Claye.)

Extr. de la *Gazette des Beaux-Arts*.

— Petit traité de dessin linéaire à l'usage des écoles primaires, par P. Florentin, professeur de dessin; nouv. édit. revue et augm. In-8° de 16 p. (Paris, impr. Gaittet.) Chez Asselin.

— Cahiers-esquisses de dessin linéaire, par A. Le Béalle, maître des travaux graphiques au collége Rollin. 6 cahiers. Petit in-4°, 72 pl. (Paris, imp. P. Dupont.)

— Traité de charpente, par J. Adhémar, 3e édit. In-8° de VII et 512 p., avec atlas in-fol. de 66 pl. (Paris, impr. Thunot.) Chez Lacroix.

— Le Constructeur. Publication périodique formant un recueil complet des connaissances nécessaires au constructeur en général et en particulier. Ouvrage redigé par des hommes spéciaux. Tome Ier, n° 1. 1er novembre 1861. In-8° de 24 p. (Saint-Quentin, impr. Moureau.)

Une livraison de 24 p. avec fig. dans le texte et pl. lithogr. paraîtra tous les mois.

— Moniteur du bâtiment et des industries qui s'y rattachent : architecture, travaux d'art, maçonnerie, charpente, menuiserie, serrurerie, etc. 1re année, n° 1. 15 septembre 1861. In-fol. à 5 col., 4 p. (Paris, impr. Vert.)

— Les travaux de Paris, examen critique, par Ferdinand de Lasteyrie. Gr. in-18 de 252 p. (Paris, impr. Raçon.) Chez Michel Lévy.

— La polémique et les affaires à l'occasion des grands travaux de Paris,

par Jules Lechevalier-Saint-André. In-8° de 61 p. (Paris, impr. Dubuissn.) Chez Dentu.

— Dessin, gravure et lithographie, notions élémentaires et pratiques, par C. Hygin-Furcy. In-16 de 64 p. (Paris, impr. Claye.) Chez Philippart.

— L'aquarelle et le lavis appliqués à l'étude de la figure en général, du portrait d'après nature, du paysage, de la marine, des animaux et des fleurs, par Goupil. In-8° de 64 p. (Paris, impr. Blot.) Chez Desloges.

— Rapport fait par Albert Barre, au nom de la commission des Beaux-Arts appliqués à l'industrie, sur un manuscrit traitant de la gravure chromatique sur ivoire, légué à la Société d'encouragement pour l'industrie nationale, par feu L. T. Maurisset. In-8° de 16 p. (Paris, impr. Bouchard-Huzard.)

— Guide de l'amateur de faïences et porcelaines, par Auguste Demmin. In-18 de 180 p. avec grav. dans le texte. (Paris, impr. Boudier.) Chez Renouard.

— Quelques études sur l'art du verrier et les vitraux, par Baptiste Petit-Gérard, peintre-verrier. In-8° de 31 p. (Strasbourg, impr. Berger-Levrault.)

— Les bronzes d'art et d'ameublement, par Vauvray frères. Gr. in-18 de 46 p. (Paris, impr. de Marchand.) Chez les auteurs.

— Almanach artistique et historique des horlogers, orfévres, bijoutiers et opticiens, par Claudius Saunier, avec la collaboration d'artistes d'élite. 4e année. In-18 de 108 p. avec 1 carte. (Paris, impr. Cosse et Dumaine.) Chez Bourselet.

— Vade-mecum du photographe, notice abrégée du daguerréotype et de la photographie sur papier avec un répertoire de chimie et de physique, par Marc-Antoine Gaudin, calculateur du bureau des longitudes. In-18 de 212 p. (Paris, impr. Poitevin.)

— Nouveau manuel simplifié de photographie sur verre, albumine et collodion, suivi d'un traité sommaire de photographie sur papier et d'un grand nombre de notes, de formules et de documents nouveaux, par E. de Valicourt. In-18 de 312 p. (Bar-sur-Seine, impr. Saillard.) A Paris, chez Roret.

— La photographie simplifiée, sans cabinet noir ni tente de voyage, à l'aide du laboratoire révélateur de Titus Albitès, permettant à tout le monde d'effectuer mécaniquement et sans étude première, toutes les opérations de la photographie, instantanément et en pleine lumière. In-8° de 16 p. (Lagny, impr. Varigault.)

— Application de la photographie à la reproduction des œuvres d'art, architecture, peinture, statuaire, orfévrerie, émaux, ivoires, costumes, haute curiosité, par Disdéri, photographe. In-8° de 21 p. (Paris, impr. Guérin.) Chez l'auteur.

— Chimie photographique, contenant les éléments de chimie expliqués par des exemples empruntés à la photographie ; les procédés photographiques sur glace, sur papier, sur plaques, etc., par Barreswill et Davanne ; 3e édit. entièrement refondue. In-8° de XIX et 504 avec fig. dans le texte. (Paris, impr. Mallet-Bachelier.) Chez Mallet-Bachelier.

— Photographie. Lettre à M. Arthur Chevalier, ingénieur-opticien, concernant un procédé sur collodion sec aussi rapide que le collodion humide, par G. Roman (de Wesserling) ; 2e édit. augm. In-8° de 32 p. (Paris, impr. Bonaventure et Ducessois.) Chez Henry.

— Archéologie et photographie. Note à propos de J.-Nicéphore Niepce et du dépôt de ses instruments et de ses premières épreuves dans le Musée de Châlon-sur-Saône, par Jules Chevrier. In-8° de 16 p. (Châlon-sur-Saône, impr. Montalan.)

— Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle, par Viollet Le Duc, architecte du gouvernement, inspecteur général des édifices diocésains. Livraisons 168 à 172, in-8° de 80 p. avec grav. sur bois dans le texte. (Paris, impr. Bonaventure et Ducessois.) Chez Bance.

— Histoire de la peinture et de la sculpture, par Sleeckx, professeur à l'école normale de Lierre (Belgique). In-16 de 64 p. (Paris, impr. Wittersheim.) Chez Philippart.

— Histoire de la peinture en Italie, par J. Coindet, ancien président de la classe des Beaux-Arts de Genève ; nouv. édit. In-12 de 453 p. (Corbeil, impr. Crété.) A Paris, chez Renouard.

— Histoire artistique, industrielle et commerciale de la porcelaine, accompagnée de recherches sur les sujets et emblèmes qui la décorent, les marques et inscriptions qui font reconnaître les fabriques d'où elle sort, les variations de prix qu'ont obtenus les principaux objets connus, et les collections où ils sont conservés, par Albert Jacquemart et Edmond le Blant, 2e partie. In-4° de 209 p., avec 10 pl. (Lyon, impr. Perrin.) A Paris, chez Techener.

— Souvenir de l'exposition des Beaux-Arts. Origines de la peinture à l'huile. École française du midi. Importance du goût, par Trabaud. In-8° de 69 p. (Marseille, impr. Barlatier-Feissat.)

— Les artistes de Bourges, depuis le moyen âge jusqu'à la révolution, par le baron de Girardot. In-8° de 88 p. (Paris, impr. Jouaust.) Chez Tross.

Extr. des *Archives de l'Art française*, 2e serie, 1861.

— L'art et les artistes en France, par Laurent Pichat, 2e édit. Gr. in-32 de 188 p. (Paris, impr. Dubuisson.) Chez Pagnerre.

— Annuaire de l'association des artistes peintres, architectes, graveurs et dessinateurs, fondée en 1844 par le baron Taylor, 17e année, 1861. In-8° de 96 p. (Paris, impr. Juteau.)

— Phidias, sa vie et ses œuvres, par Louis de Ronchaud. In-18 de xv et 411 p. (Paris, impr. Claye.) Chez Gide.

— Raphaël Sanzio, par l'auteur de Michel-Ange. In-12 de 140 p., avec grav. (Lille, impr. Lefort.)

— Boba, dit maître Georges, peintre du xvie siècle, par Sutaine. In-8° de 8 p. (Reims, impr. Dubois.)

Extr. des *Séances de l'Académie impériale de Reims.*

— Le mouvement moderne en peinture. Gros, par Ernest Chesneau. In-8° de 35 p. (Paris, impr. Panckoucke.)

Extr. de *la Revue européenne.*

— Decamps, sa vie, son œuvre et ses imitateurs, par Marius Chaumelin. In-8° de 44 p. (Marseille, impr. Arnaud.) Chez Camoin.

— Raffet, sa vie et ses œuvres, par Auguste Bry. In-8° de 130 p., avec portraits et *fac-simile.* (Paris, impr. Claye.) Chez Dentu.

— Le mouvement moderne en peinture. Eugène Delacroix, par Ernest Chesneau. In-8° de 48 p. (Paris, impr. Panckoucke.)

Extr. de *la Revue européenne.*

— M. Chenavard et ses œuvres, notice lue à la Société Éduenne, par J. Roidot. In-16 de 41 p. (Autun, impr. Dejussieu.)

— Zix, notice par le baron P. R. de Schauenburg. In-8° de 9 p. (Strasbourg, impr. Berger-Levrault.)

Extr. du *Bulletin de la société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace.*

— Notice sur la vie et les ouvrages de M. Simart, par F. Halévy, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, lue dans la séance publique du 12 octobre 1861. In-8° de 28 p. (Paris, impr. Firmin Didot.)

— Notice biographique sur Guibal, sculpteur, par Guibal, ancien juge de paix. Gr. in-12 de 12 p. (Nancy, impr. Raybois.)

Extr. des *Mémoires de l'Académie Stanislas.*

II. — COLLECTIONS, NOTICES ET EXTRAITS.

— Catalogue du Musée Sauvageot, par A. Sauzay, conservateur-adjoint du Musée des souverains, du moyen âge, etc. In-12 de xii et 359 p. (Paris, impr. Mourgues.)

— Notice du Musée impérial de Versailles, par E. Soulié, conservateur-adjoint des Musées impériaux; 3e partie, 2e étage, jardins et tables; 2e édit. In-18 de 629 p. (Paris, impr. de Mourgues.)

— Guide au Musée impérial de Versailles. Abrégé de l'histoire du palais de Versailles; description des appartements, salles et galeries dont on rappelle l'ancienne destination, les événements qui y ont eu lieu, les numéros des tableaux, sculptures et objets d'art, avec les noms des artistes. In-18 de 72 p. (Versailles, impr. Cerf.) Chez Brunox.

— Notice sur les peintures et sculptures du palais de Compiègne, par Pellassy de l'Ousle. In-8° de 38 p. (Paris, Impr. impériale.)

Extr. de son *Histoire du palais de Compiègne.*

— Notice historique sur les manufactures impériales de tapisserie des Gobelins et de tapis de la Savonnerie, précédée du catalogue des tapisseries qui y sont exposées. In-8° de 90 p. (Paris, impr. Plon.) A la manufacture des Gobelins.

— Catalogue du Musée d'art et d'antiquités, fondé à Laon en 1851, par la Société académique de Laon. In-16 de 88 p. (Laon, impr. Fleury.)

— Explication des tableaux, dessins, gravures, sculptures, collections scientifiques et objets de curiosité du Musée de Blois. In-12 de 72 p. (Blois, impr. Lecesne.)

— Musée de Clermont-Ferrand (Puy-de-Dôme). In-18 de 212 p. (Clermont, impr. Hubler.)

— Musées de province. Galerie de Oisême, par X***. In-8° de 32 p. (Chartres, impr. Garnier.)

— Bibliothèque et Musée d'Alger. Livret explicatif des collections diverses de ces deux établissements, par A. Berbrugger. In-16 de 155 p. (Alger, impr. Bastide.)

— Les trois musées de Londres : le British Museum, la National Galery, le South-Kensington Museum; étude statistique et raisonnée de leurs progrès, de leurs richesses, de leur administration et de leur utilité pour l'administration publique, par H. de Triqueti. Gr. in-8° de 116 p. (Paris, impr. Bourdier.)

— Revue des musées d'Italie, catalogue raisonné des peintures et sculptures exposées dans les galeries publiques et particulières et dans les églises, précédé d'un examen sommaire des monuments le plus remarquables, par A. Lavice. In-18 de XL et 490 p. (Paris, impr. Remquet.) Chez Tardieu.

— Lettre sur les expositions et le salon de 1861, par A. Cantaloube. In-8° de 120 p. (Paris, impr. Ducessois.) Chez Dentu.

— La peinture et la sculpture au salon de 1861, par Léon Lagrange, avec un appendice sur la gravure, la lithographie et la photographie, par Philippe Burty. Gr. in-8° de 160 p. avec 26 grav. (Paris, impr. Claye.)

Ext. de la *Gazette des Beaux-Arts.*

— La peinture en France, par Olivier Merson. Exposition de 1861. In-18 de XIV et 418 p., avec 2 vign. (Paris, impr. Bonaventure et Ducessois.) Chez Dentu.

— Exposition des beaux-arts. Salon de 1861, par Louis Auvray, statuaire. In-12 de 108 p. (Paris, impr. Dubois et Vert.)

Le salon de 1861, par Dauban. In-8° de 31 p. (Paris, impr. P. Dupont.) Chez Renouard.

Ext. du *Journal général de l'instruction publique.*

— Abécédaire du salon de 1861, par Théophile Gautier. In-18 de 417 p. (Paris, impr. Bonaventure et Ducessois.) Chez Dentu.

— A-Z, ou le salon en miniature, par Albert de la Fizelière. In-12 de 48 p. (Paris, impr. Plon.) Chez Poulet-Malassis.

— Promenade d'un fantaisiste à l'exposition des beaux-arts, par Richard Cortambert. In-8° de 24 p. (Paris, impr. Carion.)

— Nos artistes à l'exposition de 1861, par Gustave Levavasseur. In-16 de 16 p. (Argentan, impr. Barbier.)

Ext. du *Journal de l'Orne* des 16 mai, 4 et 25 juillet 1861.

— Beaux-Arts. Les artistes normands au salon de 1861, par Alfred Darcel. In-8° de 24 p. (Rouen, impr. Brière.)

— L'exposition d'art et d'archéologie de Rouen, par Alfred Darcel. In-8° de 46 p. (Rouen, impr. Brière.)

— Exposition nationale de Nantes, par V. de Courmaceul, rédacteur en chef du *Courrier de Nantes.* In-8° de XLVIII et 252 p. (Nantes, impr. de Courmaceul.)

— Uue visite à l'exposition d'Amsterdam, par J. Légal. In-8° de 72 p. avec plan. (Dieppe, impr. Delevoye.)

— Sur un tableau du Musée de Lyon, faussement attribué à André del Sarte, par Clair Tisseur. In-8° de 20 p. (Lyon, impr. Vingtrinier.)

— La chapelle des Saints-Anges à Saint-Sulpice, peintures de M. Eugène Delacroix. Compte rendu extrait du journal *le Monde,* par Claudius Lavergne. In-8° de 32 p. (Paris, impr. Bailly.)

— Note sur l'authenticité du portrait de Charlotte Corday, par Hauer. In-8° de 12 p. (Paris, impr. Jouaust.)

— La tente de Charles le Téméraire replacée au palais ducal de Nancy. In-8° de 16 p. (Nancy, impr. Lepage.)

Extrait du *Journal de la Société d'archéologie et du Musée lorrain*, juillet 1861.

— Un coup d'œil dans Paris, ou observations sur des objets d'art et de goût, par le vicomte de Vaublanc. In-8° de 94 p. (Paris, impr. Renou et Maulde.) Chez Techener.

— Notice sur l'établissement de numismatique artistique et industrielle de Ch. Massonnet, par Victor Meunier. In-8° de 16 p. (Paris, impr. Walder.)

— Description de l'église russe de Paris. In-4° de 16 p. avec grav. (Paris, impr. Paul Dupont.)

— Description abrégée de l'horloge astronomique de la cathédrale de Strasbourg, par Charles Schwilgué, 7e édit. In-16 de 64 p. avec portr. (Strasbourg, impr. Leroux.)

— Histoire abrégée de l'abbaye royale de Saint-Pierre de Corbie, nouv. édit., augmentée de notes, par H. Dusevel, de la Société impériale des antiquaires de France. In-12 de 99 p. (Amiens, impr. Lemer.)

— Trésor de l'église de Conques, dessiné et décrit par Alfred Darcel, inspecteur de la commission des monuments historiques. In-4° de XI et 79 p. avec 15 pl. (Paris, impr. Claye.) Chez Didron.

— Description des reliquaires trouvés dans l'ancienne abbaye de Charroux, le 9 août 1856, par Amédée Brouillet. In-4° de 12 p. avec 6 pl. (Poitiers, impr. Oudin.)

— Orfévrerie du XIIIe siècle. Châsse et croix de Bousbecque, décrites par E. de Coussemaker. In-4° de 23 p. avec 4 pl. chromolith. (Lille, impr. Lefebvre-Ducrocq.)

— Anciens inventaires inédits des établissements nationaux de Saint-Louis des Français et de Saint-Sauveur in Thermis, à Rome, par l'abbé X. Barbier de Montault, historiographe du diocèse d'Angers. In-8° de 32 p. (Arras, impr. Rousseau-Leroy.) A Paris, chez Blériot.

— Les miniatures des manuscrits de la bibliothèque de Cambrai, avec catalogue des volumes à vignettes. In-8° de 127 p. avec album in-4° de 100 dessins au trait, par A. Durieux. (Cambrai, impr. Simon.) Chez Simon.

— Les monuments de l'histoire de France, catalogue des productions de la sculpture, de la peinture et de la gravure, relatives à l'histoire de la France et des Français, par Hennin, tom. VI, 1422-1483. In-8° de 429 p. (Paris, impr. Lahure.) Chez Delion.

— La monarchie française en estampes, tableaux de tous les rois et empereurs, des plus célèbres reines, impératrices, régentes, princes, princesses, etc., texte par Mme Elisabeth Muller, dessins par de Fossey. In-8° oblong de 39 p. avec 16 dessins. (Paris, impr. Raçon.) Chez Bédelet.

— Le peintre-graveur français continué, ou catalogue raisonné des estampes gravées par les peintres et les dessinateurs de l'école française nés dans le XVIIIe siècle, ouvrage faisant suite au *Peintre-Graveur français* de M. Robert Dumesnil, par Prosper de Baudicour, tom. II. In-8° de VIII et 332 p. (Paris, impr. Bouchard-Huzard.) Chez Rapilly.

— Catalogue de livres sur les beaux-arts, recueil d'estampes, grands ouvrages à figures, etc., dont la vente se fera le mercredi 16 octobre 1861 et jours suivants. In-8° de 32 p. (Paris, impr. Bonaventure et Ducessois.) Chez Delion.

317 numéros.

— Causeries d'un curieux, variétés d'histoire et d'art, tirées d'un cabinet d'autographes et de dessins, par F. Feuillet de Conches. 2 vol. in-8° de LX et 1,179 p. avec fac-simile. (Paris, impr. Plon.) Chez Plon.

— La chronique des arts et de la curiosité, paraissant le dimanche matin, nº 1, 1er décembre 1861. In-fol. à 3 col., 4 p. (Paris, impr. Claye.) Rue Vivienne, 55.

III. — STATISTIQUE MONUMENTALE, ARCHÉOLOGIE.

— Guide du voyageur en France, par Richard, 25e édit. In-18 de xv et 667 p. avec cartes. (Paris, impr. Bonaventure et Ducessois.) Chez Hachette.

— Itinéraire général de la France, par Ad. Joanne. Réseau du chemin de fer de Paris à Lyon et à la Méditerranée, 1re partie. Bourgogne, Franche-Comté, Nivernais, Morvan, Bourbonnais, Jura, Beaujolais, Bresse, Bugey, Lyonnais et Savoie. In-18 de LXXII et 517 p. avec 11 cart. et 5 pl. (Paris, impr. Lahure.) Chez Hachette.

— Paris, Album historique et monumental, divisé en vingt arrondissements, par Léo Lesprès et Ch. Bertrand. In-8e de XI-468 avec 220 grav. sur bois. (Sceaux, impr. Dépée.)

— Pèlerinage à Versailles et à Trianon, 24 vues photographiques, par Malet et Levasseur, texte en vers par Mme Louise Colet, 1re livraison. In-4° obl. de 21 p. avec pl. (Paris, impr. Claye.)

— De Paris à Orléans, itinéraire illustré, par Adolphe Joanne. Gr. in-16 de 112 p. avec 41 vign. par Champin, Lancelot, etc. (Paris, impr. Lahure.) Chez Hachette.

— Blois et ses environs, 5e édit. du Guide historique dans le Blesois, revue, corrigée et augmentée. In-8° de IX et 352 p. avec vign. (Lyon, impr. Perrin.) A Paris, chez Aubry.

— Diocèse ancien de Châlons-sur-Marne, histoire et monuments, suivi des cartulaires inédits de la commanderie de la Neuville-au-Temple, des abbayes de Toussaints, de Moustiers et du prieuré de Vinetz, par Edouard de Barthelemy. 2 vol. in-8° de 914 p. avec carte et gravures. (Chaumont, impr. Cavaniol.) A Paris, chez Aubry.

— La Haute-Marne ancienne et moderne, dictionnaire géographique, statistique, historique et biographique de ce département, par Émile Jolibois, archiviste. In-4° à 2 col. de LXXXI et 564 p. avec grav. sur bois et cartes. (Chaumont, impr. de Miot-Davant.)

— Guide complet du touriste en Normandie, orné d'une carte où se trouvent tous les lieux mentionnés, y compris les châteaux et les ruines remarquables, par L. Tessier, avec le concours de L. B. Gr. in-18 de XXII et 190 p. (Paris, impr. Soye et Bouchet.) Chez Lanée.

— Rouen, son histoire, ses monuments et ses environs, guide nécessaire aux voyageurs, par Th. Licquet, 7e édit., revue et annotée par Ed. Frère. In-18 de VIII et 204 p. avec cartes, pl. et grav. (Rouen, impr. Lecomte.) Chez Le Brument.

— Rouen au XVIIe siècle, par Jacques Gomboust, ingénieur du roi, précédé d'une notice sur quelques anciens plans de Rouen, par Édouard Frère, membre de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Rouen. In-8° de XXVIII et 54 p. (Rouen, impr. Péron.) Chez Le Brument.

— Promenades historiques, scientifiques et pittoresques dans l'arrondissement du Havre, par L. A. Janvrain. In-16 de 262 p. (Fécamp, imp. Dury.) Chez Hue.

— Notice historique et archéologique sur la ville, l'abbaye et l'église du Tréport, par l'abbé Cochet, inspecteur des monuments historiques et religieux. In-8° de 64 p. (Dieppe, impr. Delevoye.)

— Essai historique et archéologique sur le canton de Gournay, par l'abbé J. E. Decorde, curé de Bures-en-Bray. In-8° de 396 p. avec fig. (Neufchâtel, impr. Duval.) A Paris, chez Derache.

— Itinéraire descriptif et historique du voyageur dans le Mont-Saint-Michel, par Édouard Le Héricher, 2e édit. In-8° de 143 p. (Paris, impr. Bourdier.) A Avranches, chez Anfray.

— Feuille de route de Caen à Cherbourg, à l'usage des membres de la 27e session du congrès scientifique de France, qui s'ouvrira à Cherbourg le 2 septembre 1860, par de Caumont, directeur de l'Institut des provinces de France. In-8° de VI et 111 p. avec vign. (Caen, impr. Hardel.) Chez Hardel.

— Guide du voyageur à Nantes et aux environs, par Hipp. Etiennez. 1re partie, ville de Nantes; 2e partie, environs : Clisson, Melleray, Saint-Nazaire et bains de mer. In-16 de XII et 322 p. avec plan. (Nantes, impr. Busseuil.) Chez Petitpas.

— Nouveau guide de l'étranger à Nantes et dans le département de la Loire-Inférieure; 2e édit. In-18 de 108 p. avec plan. (Nantes, impr. de Guéraud.)

— Notes sur le Bulletin historique et monumental de l'Anjou, publié par M. Aimé de Soland ; par René Taillandier, père, membre de l'Institut des provinces. In-8° de 11 p. (Caen, impr. Hardel.)

Extr. de l'*Annuaire de l'Institut des provinces.*

— Guide complet du touriste, de l'archéologue, etc., sur le chemin de fer de Saint-Quentin à Maubeuge, etc., avec l'histoire des villes d'Avesnes, de Maubeuge, de Bavay, etc.; des abbayes d'Hautmont et de Liessies, par H.-J. Piérart. In-8° de II et 392 p. avec 1 carte. (Maubeuge, impr. Levecque.) A Paris, chez l'auteur.

— De Lyon à la Méditerranée, par Adolphe Joanne et J. Ferrand, itinéraire descriptif et historique. In-18 de XIV et 490 p. avec cartes, plans et vignettes. (Paris, impr. Lahure.) Chez Hachette.

— Nouveau guide pittoresque du voyageur à Dijon, contenant une notice historique sur Dijon, la description de ses monuments civils et

religieux, musée, bibliothèque, établissements divers, etc., par J. Goussard, 3e édit., revue et augm. Gr. in-18 de VIII et 484 p. avec 1 plan. (Paris, impr. Rabutot.) Chez Decailly.

— Lettres inédites sur la géographie, la physique, la topographie, l'histoire naturelle, les antiquités et les hommes illustres de la province de Marche, écrites en 1809 et 1810, par Gault de Saint-Germain, peintre. In-18 de 72 p. (Clermond-Ferrand, impr. Veysset.)

— De Paris à Strasbourg, à Reims, à Chaumont, à Metz, à Thionville, à Forbach, à Epinal et à Wissembourg, par Moléri, itinéraire historique et descriptif. In-18 de VIII et 412 p. avec carte et 101 vignettes sur bois. (Paris, impr. Lahure.) Chez Hachette.

— Panorama de Metz à vol d'oiseau ou nouveau guide du voyageur à Metz et au travers de ses fortifications, par Édouard Simon, professeur de fortifications, publié par J. Verronais. Petit in-8° de XX et 152 p. (Metz, impr. Verronais.)

— Guide de l'étranger à Pau et aux environs, publié par la commission syndicale de Pau. Station d'hiver, 1861-62. In-16 de XI et 379 p. (Pau, impr. Vignancour.)

— Guide de l'étranger dans les départements de la Savoie et de la Haute-Savoie, par Gabriel de Mortillet. In-16 de 479 p. avec carte et grav. (Chambéry, impr. du gouvernement.) Chez Perrin.

— De Strasbourg à Bâle, par Moléri, itinéraire historique et descriptif. In-18 de III et 152 p. avec carte et vignettes dessinées par Lancelot et Thérond. (Paris, impr. Lahure.) Chez Hachette.

— Voyage en Suisse, par Xavier Marmier. Gr. in-8° de 468 p. avec 27 grav. de Rouargue, frères. (Paris, impr. Raçon.) Chez Morizot.

— Itinéraire descriptif et historique de l'Allemagne, par Adolphe Joanne. Allemagne du Nord, 2e édit. entièrement refondue. In-18 de CXXI et 721 p. avec cartes et plans. (Paris, impr. Bonaventure et Ducessois.) Chez Hachette.

— Voyage pittoresque dans les grands déserts du nouveau monde, par l'abbé Em. Domenech, missionnaire apostolique. Gr. in-8° de 616 p. avec 40 pl. (Paris, impr. Bourdier.) Chez Morizot.

— Table générale analytique et raisonnée des matières contenues dans les dix volumes formant la seconde série (tom. 11 à 21) du Bulletin monumental publié par la Société française pour la conservation des monuments, par l'abbé Auber, chanoine de l'église de Poitiers. In-8° de XVI et 586 p. (Poitiers, impr. Dupré.) A Paris, chez Didron.

— Congrès archéologique de France. Séances générales tenues à Dunkerque, au Mans et à Cherbourg, en 1860, par la Société française d'archéologie pour la conservation des monuments historiques, 27e session,

tom. 24. In-8° de LXXII et 368 p. avec gravures. (Caen, impr. Hardel.) A Paris, chez Derache.

— Mélanges et aperçus sur diverses questions littéraires ou archéologiques, par L. Charles. In-12 de 84 p. (Le Mans, impr. Monnoyer.)

— Rapport fait à l'Académie des inscriptions et belles-lettres, au nom de la commission des antiquités de la France, par Alfred Mauris, lu dans la séance publique du 9 août 1861. In-4° de 39 p. (Paris, impr. Firmin Didot.)

— Mémoires de la Société des antiquaires de l'Ouest, années 1858-59. In-8° de XV et 563 p. avec 18 pl. (Poitiers, impr. Dupré.) A Paris, chez Derache.

— Bulletin de la Société archéologique de Sens, tom. 7. In-8° de LXXXIV et 337 p. avec 12 pl. (Sens, impr. Duchemin.)

— Mémoires de la commission des antiquités du département de la Côte-d'Or, tome 5, années 1857-60. In-4° de 320 p. avec dessins dans le texte. (Dijon, impr. Peutet-Pommey.) Chez Lamarche.

— Compte rendu des travaux de la commission départementale des antiquités de la Côte-d'Or, du 1er juillet 1860 au 1er juillet 1861, par Mignard, secrétaire de la commission. In-4° de 22 p. (Dijon, impr. Peutet-Pommey.)

— Mémoires de la Société d'archéologie et d'histoire de la Moselle, année 1860. In-8° de 199 p. (Metz, impr. Rousseau-Pallez.)

— Mémoires et documents publiés par la Société savoisienne d'histoire et d'archéologie, tome 5. In-8° de LXIV et 466 p. avec 4 pl. (Chambéry, impr. du gouvernement.)

— Annuaire de la Société archéologique de la province de Constantine, 1860-61. In-8° de x et 278 p. avec 17 pl. (Constantine, impr. Alessi et Arnolet.) A Paris, chez Challamel.

— Recherches archéologiques dans l'arrondissement de Bernay. Notes présentées à la Société française d'archéologie, par Le Métayer-Masselin, inspecteur de l'Association normande. In-8° de 21 p. avec fig. (Caen, impr. Hardel.)

Extr. du *Bulletin monumental* de M. de Caumont.

— Statistique archéologique de l'arrondissement de Napoléonville, par Rosenzweig. Monuments du moyen âge. In-8° de 73 p. (Vannes, impr. Galles.)

Extr. du *Bulletin de la Société archéologique du Morbihan pour* 1860.

— Excursion archéologique dans le Loudunais, par de Longuemar. In-8° de 31 p. (Poitiers, impr. Dupré.)

Extr. du 2e *Bulletin de la Société des Antiquaires de l'Ouest*, 1861.

— Histoire de l'abbaye de Saint-Denis en France, par Mme Félicie d'Ayzac, dignitaire honoraire de la maison impériale de Saint-Denis.

Deux vol. in-8° de CXXXI et 1,180 p. avec fig. (Paris, Impr. impér.)

— Histoire et description de Notre-Dame de Reims, par Ch. Cerf, chanoine honoraire de Reims, avec la collaboration de P.-C. H., professeur de rhétorique, tome Ier. Histoire. In-8° de 600 p. avec planches lithogr., 7 grav. sur acier et 24 grav. sur bois. (Reims, impr. Dubois.) Chez Patte.

— Saint-Martin-sur-Renelle, ancienne église paroissiale de Rouen, supprimée en 1791, par E. de La Querière. In-4° de 15 p. avec 3 pl. (Caen, impr. Hardel.) A Paris, chez Aubry.

— Les voûtes de l'Abbaye-aux-hommes à Caen, par Ruprich-Robert, architecte du gouvernement. In-8° de 16 p. avec figures. (Caen, impr. Hardel.)

Extr. du *Bulletin de la Société des Beaux-Arts de Caen.*

— Notre-Dame de Rochefort : Histoire de sa chapelle, de son pèlerinage et de son couvent, depuis leur origine jusqu'à nos jours, par un mariste. In-12 de XVI et 382 p. (Avignon, impr. Chaillot.)

— Rapport sur la visite faite par les membres du Congrès archéologique à l'église de Saint-Éloy de Dunkerque, par l'abbé E. Van Drival. In-8° de 12 p. (Caen, impr. Hardel.)

Extr. du *Compte rendu des séances archéologiques tenues à Dunkerque, en* 1860.

— Description des verrières de la cathédrale de Sens, par l'abbé Brullée, aumônier du monastère de Sainte-Colombe-lez-Sens. In-8° de 55 p. (Sens, impr. Duchemin.) Chez Penard.

— Saint-Philibert de Dijon et l'architecture romane en Bourgogne, par Paul Foisset. In-4° de 36 p. avec 3 grav. (Dijon, impr. Peutet-Pommey.)

Extr. des *Mémoires de la commission des antiquités du département de la Côte-d'Or.*

— Notice historique et archéologique sur l'ancienne chapelle de Notre-Dame du Chemin, à Serrigny, près Beaune (diocèse de Dijon), par Joseph Pelsel. In-8° de 61 p. avec 3 pl. (Dijon, impr. Peutet-Pommey.) Chez Hémery.

— Note historique sur l'église paroissiale du Dorat (Haute-Vienne), par l'abbé Rougerie. In-8° de 12 p. (Limoges, impr. Chapoulaud.)

— Description de l'église Saint-André de Bordeaux, par Charles Marionneau. In-8° de 119 p. (Bordeaux, impr. Gounoilhou.) Chez Chaumas.

Extr. de la *Description des œuvres d'art qui décorent la ville de Bordeaux.*

— Église de Roumanou, commune de Cestayrols (Tarn), par Elie, A. Rossignol, inspecteur de la Société française d'archéologie. In-8° de 6 p. (Caen, impr. Hardel.)

Extr. du *Bulletin monumental* de M. de Caumont.

— Notice sur l'église et le bourg de Candalen, par Elie-A. Rossignol. In-8° de 31 p. (Caen, impr. Hardel.)

Extr. du *Bulletin monumental* de M. de Caumont.

— Détails archéologiques et historiques sur l'église et le monastère de Saint-Savin, par Joseph Abbadie, curé de la paroisse de Saint-Savin. In-16 de 52 p. (Tarbes, impr. Telmon.)

— Monastère de Notre-Dame à Cavaillon. Notes historiques sur l'ancien monastère de Notre-Dame à Avignon, par A. de Boudard, aîné. In-8° de 31 p. (Avignon, impr. Séguin.)

Extr. de la *Revue des bibliothèques paroissiales d'Avignon*.

— Monographie de la Chartreuse de Marseille, par Félix Vérang. In-8° de 190 p. avec plan photogr. (Marseille, impr. Olive.) A Paris chez Dumoulin.

— Étude archéologique sur la cathédrale de Toulon, par D. Rossi. In-8° de 48 p. (Marseille, impr. Olive.) A Paris, chez Didron.

— Église Saint-Pierre aux Liens, à Six-Fours, par Marcelin Arnaud. In-16 de 23 p. (Toulon, impr. Aurel.)

Extr. du *Toulonnais*, février et avril 1861.

— Notice historique sur l'église cathédrale de Saint-Étienne de Metz. In-8° de 40 p. (Metz, impr. de Rousseau-Pallez.)

— L'abbaye de Marmoutier et le couvent de Sindelsberg, par Louis Spach, archiviste du Bas-Rhin. In-8° de 30 p. (Strasbourg, impr. Berger-Levrault.)

— Mémoires sur les sépultures des barbares de l'époque mérovingienne, découvertes en Bourgogne et particulièrement à Charnay, par Henry Baudot. In-4° de 186 p. avec vign. (Dijon, impr. Peutet-Pommey.) Chez Lamarche.

— Les tombes celtiques de la forêt de Schirrein. Rapport lu en assemblée générale de la Société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace, par Maximilien de Ring, secrétaire. In-8° de 7 p. (Strasbourg, impr. Berger-Levrault.)

— Sépultures antiques découvertes dans les ruines de bains romains à Plasnes (Eure), avec quelques notes historiques sur la chapelle Saint-Agapit et sur la commune, par Léon Métayer-Masselin, inspecteur de l'Association normande. In-8° de 23 p. (Caen, impr. Hardel.)

— Suite des sépultures antiques découvertes dans les ruines de bains romains à Plasnes (Eure), avec quelques notes historiques sur la chapelle Saint-Agapit et sur la commune, par Léon Métayer-Masselin, inspecteur de l'Association normande. In-8° de 18 p. (Bernay, impr. Lefèvre.)

— Découverte de colonnes et de tombeaux antiques dans l'église de Saint-Pierre à Vienne, par A. Allmer. In-8° de 32 p. (Lyon, impr. Vingtrinier.)

— Découverte du tombeau mérovingien de Saint-Ay, ancien vicomte

d'Orléans, par A. Dufaur, comte de Pibrac. In-8° de 27 p. avec 2 pl. (Orléans, impr. Puget.)

Extr. du tome VI des *Mémoires de la Société d'agriculture, etc., d'Orléans.*

— Notice sur le tombeau de saint Martin et sur la découverte qui en a été faite le 14 décembre 1860. Gr. in-8° de 63 p. avec 4 plans. (Tours, impr. Mame.)

— Collection de dalles tumulaires de la Normandie, reproduites par la photographie, par L. Métayer-Masselin, membre de la Société d'Archéologie pour la conservation des monuments historiques. In-4° de VIII et 71 p. avec portrait et 8 pl. (Caen, impr. Hardel.) A Paris, chez Rollin.

— Étude sur quelques cistes de Narbonne, par Éd. Timbal-Lagrave, pharmacien. In-8° de 33 p. (Toulouse, impr. Douladoure.)

Extr. des *Mémoires de l'Acad. imp. des sciences, inscriptions et belles-lettres de Toulouse,* 5e série, t. V.

— Antiquités d'Auch : Tour dite de César et d'Anté, par Prosper Lafforgue. In-8° de 8 p. (Auch, impr. Foix.)

— Notice sur le temple des druides d'Uzès, par V. de Baumefort. Gr. in-8° de 23 p. avec 3 pl. (Lyon, impr. Vingtrinier.)

— Discours sur la ruine et la démolition du château de Lésignan, par F. de Corlieu, opuscule inédit publié par Ed. Sénemaud. In-8° de 15 p. (Angoulême, impr. Nadaud.)

Extr. du *Bulletin de la Soc. archéol. et histor. de la Charente,* 1860.

— Notice sur l'hôtel de ville de Lyon et sur les restaurations dont il a été l'objet, par T. Desjardins. In-8° de 44 p. (Lyon, impr. Vingtrinier.)

— Recherches historiques sur l'ancienne boucherie de l'hôpital de Lyon, par Émile Perret, architecte. Gr. in-8° de 45 p., avec gravures. (Lyon, impr. Perrin.)

— Le château de la Folie, près de Pierrefonds, par de Laprairie. In-8° de 11 p. (Laon, impr. Fleury.)

Extr. du *Bulletin de la Société archéologique de Soissons.*

— Dictionnaire des antiquités romaines et grecques, accompagné de 2,000 gravures d'après l'antique, représentant tous les objets de divers usages d'art et d'industrie des Grecs et des Romains; trad. de l'anglais de Rich, sous la direction de Cheruel, inspecteur d'Académie, nouv. édit. In-8° à 2 col. de XII et 740 p. (Mesnil, impr. Firmin Didot.) A Paris, chez Firmin-Didot.

— Élite des monuments céramographiques, matériaux pour l'histoire des religions et des mœurs de l'antiquité, rassemblés et commentés, par Ch. Lenormant, membre de l'Institut et J. de Witte, membre de l'Académie royale des sciences de Belgique. Tome IV, livraison 145 et dernière. In-4° de XII et 12 p., avec pl. (Paris, impr. Lahure.) Chez Leleux.

— Les campagnes de Jules-César dans les Gaules, études d'archéologie militaire, par F. de Saulcy, de l'Institut. 1re partie. In-8° de 461 p. (Paris, impr. Pollet.) Chez Didier.

— Excursions archéologiques dans les montagnes éduennes de la Côte-d'Or; antiquités de Sainte-Sabine; défaite des Helvètes, par Jules César; par Paul Guillemot. In-8° de XXVII et 57 p. avec 11 pl. (Dijon, impr. Jobard.) Chez Lamarche.

— Essai sur l'emplacement de Noviodunum, de Suessonum et de Bratuspansium, lu à la séance de la Société des antiquaires de Picardie, par Ad. de Grattier. In-8° de 51 p. (Amiens, impr. Lemer.)

Extr. du t. VII du *Bulletin de la Société des antiquaires de Picardie.*

— La civilisation et l'art des Romains dans la Gaule Belgique : Soissons, Wailly, Nisy, Blanzy, Bazoches, Reims, par Édouard Fleury, président de la Société académique de Laon. In-8° de 248 p. avec 9 pl. (Laon, impr. Fleury.) A Paris, chez Dumoulin.

— Notice sur les antiquités de Reims, les découvertes récemment faites et les mesures adoptées pour la conservation des anciens monuments de la ville, par N. Brunette. In-8° de VII et 84 p. (Reims, impr. Gérard.) Chez Brissart-Binet.

— Recherches sur Grozon, avant et pendant la domination romaine, par J.-D. Vionnet, géomètre. In-8° de 11 p. (Poligny, impr. Mareschal.)

Extr. du *Bulletin de la Société des sciences et arts de Poligny.*

— De voies romaines dans le nord de la France, par Tailliar. In-8° de 16 p. (Caen, impr. Hardel.)

Extr. du *Compte rendu des séances archéologique tenues à Dunkerque en* 1860.

— Des antiquités et principalement de la poterie romaine trouvées à Montans, près Gaillac (Tarn), par Élie A.-Rossignol, inspecteur de la Société française d'archéologie, 1er et 2e articles, In-8° de 59 p. avec fig. (Caen, impr. Hardel.

Extr. du *Bulletin monumental* de M. de Caumont.

— Le palais impérial de Constantinople et ses abords, Sainte-Sophie, le forum Augusteon et l'Hippodrome, tels qu'ils existaient au Xe siècle, par Jules Labarte. In-4° de 244 p. avec 3 pl. (Paris, impr. Plon.) Chez Didron.

— Note sur les principaux résultats des fouilles exécutées en Égypte, par les ordres de S. A. le vice-roi, par le vicomte de Rongé, membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, lue dans la séance publique annuelle des cinq académies, du 14 août 1861. In-8° de 19 p. (Paris, impr. Firmin Didot.)

— Bas-relief mithriaque de Bourg-Saint-Andéol (Ardèche), par l'abbé Rouchier. In-16 de 24 p. (Grenoble, impr. de Maisonville.)

— Notice sur un Jupiter gallo-romain, trouvé à Jouy, canton de Vailly-

sur-Aisne, par Virgile Calland, bibliothécaire. In-4° de 20 p. avec 2 pl. lith. (Soissons, impr. Darcosse.) Chez Dumoulin.

Ext. de *l'Argus soissonnais*, du 3 novembre 1861.

— Mémoire sur les monuments du culte d'Adonis dans le territoire de Palæbiblos, par le R. P. Alexandre Bourquenoud, de la compagnie de Jésus. In-8° de 51 p. avec pl. (Paris, impr. Raçon.) Chez Lecoffre.

Ext. des *Études de théologie, de philosophie et d'histoire.*

— Notice sur un autel chrétien antique, orné de bas-reliefs et d'inscriptions latines, découvert dans les environs de la ville d'Auriol (Bouches-du-Rhône), par l'abbé J.-J.-L. Bargès, professeur d'hébreu à la Sorbonne. In-4° de 24 p. (Paris, impr. Remquet.)

— Mémoire sur dix-neuf inscriptions numidico-puniques inédites, trouvées à Constantine, en Algérie, et sur plusieurs autres inscriptions dans la même langue, par A.-C. Judas. In-8° de 106 p. (Paris, impr. Remquet.) Chez Challamel aîné.

Ext. de l'*Anatomie de la Société archéologique de la province de Constantine* 1860-61.

— L'épigraphie campanaire, par le docteur Billon. In-8° de 29 p. avec fig. (Caen, impr. Hardel.) Chez Dentu.

Ext. du *Bulletin monumental* de M. de Caumont.

— Mémoire sur la 15e question du programme du Congrès archéologique de France (27e session) : « Signaler et reproduire textuellement les épitaphes des églises de la Flandre maritime qui seraient antérieures au XVIIIe siècle et qui présenteraient de l'intérêt, » lu dans la 2e séance du 20 août, par A. Bonvarlet. In-8° de 15 p. (Dunkerque, impr Kien.)

Ext. des *Mémoires de la Société française d'archéologie*, tom. XXIV.

— Notes archéologiques : numismatique, épigraphie, sigillographie, par E. Germer-Durand. In-8° de 28 p. (Nimes, impr. Clavel-Ballivet.)

Ext. des *Mémoires de l'Académie du Gard*, 1860.

— Histoire sigillaire de Saint-Omer, par A. Hermand et L. Deschamps de Pas. In-4° de XVIII et 161 p. avec pl. (Paris, impr. Claye.) Chez Didron.

— Description historique des monnaies frappées sous l'empire romain, communément appelées médailles impériales, par Cohen, tome V, in-8° de 640 p. avec pl. (Paris, impr. Bonnet.) Chez Rollin.

— Lettre à M. Ch. Robert sur l'origine du type des monnaies de Provins, par Maxe. Gr. in-12 de 11 p. avec pl. (Reims, impr. Dubois.)

Ext. des *Travaux de l'Académie impériale de Reims.*

— Note sur les monnaies provinoises des comtes de Champagne, par Ch. Robert. Gr. in-12 de 11 p. avec fig. (Reims, impr. Dubois.)

Extrait des *Travaux de l'Académie impériale de Reims.*

— Lettre à M. Victor Langlois, sur une monnaie attribuée à Oleg, duc

de Novgorod, par F. Gille, suivie d'observations et de pièces justificatives, par le général Bartholomæi, Hildebrand et Victor Langlois. In-8° de 31 p. (Paris, impr. Claye.) Chez Rollin.

— Armorial de la noblesse de France, publié par une société de généalogistes paléographes, sous la direction d'Acquier. Registre 8. In-4° de 256 p. avec armoiries. (Paris, impr. Kugelmann.)

— Armorial de la généralité d'Alsace, recueil officiel dressé par les ordres de Louis XIV et publié pour la première fois. In-8° de XI et 449 p. (Colmar, impr. Decker.) Chez Barth.

— Armoiries de Rodez. Mémoire lu à la Société des gens de lettres, etc., de l'Aveyron, séance du 27 juin 1861, par G. Desjardins, archiviste de département. In-8° de 25 p. (Rodez, impr. Ratery.)

FIN DU QUATORZIÈME VOLUME.

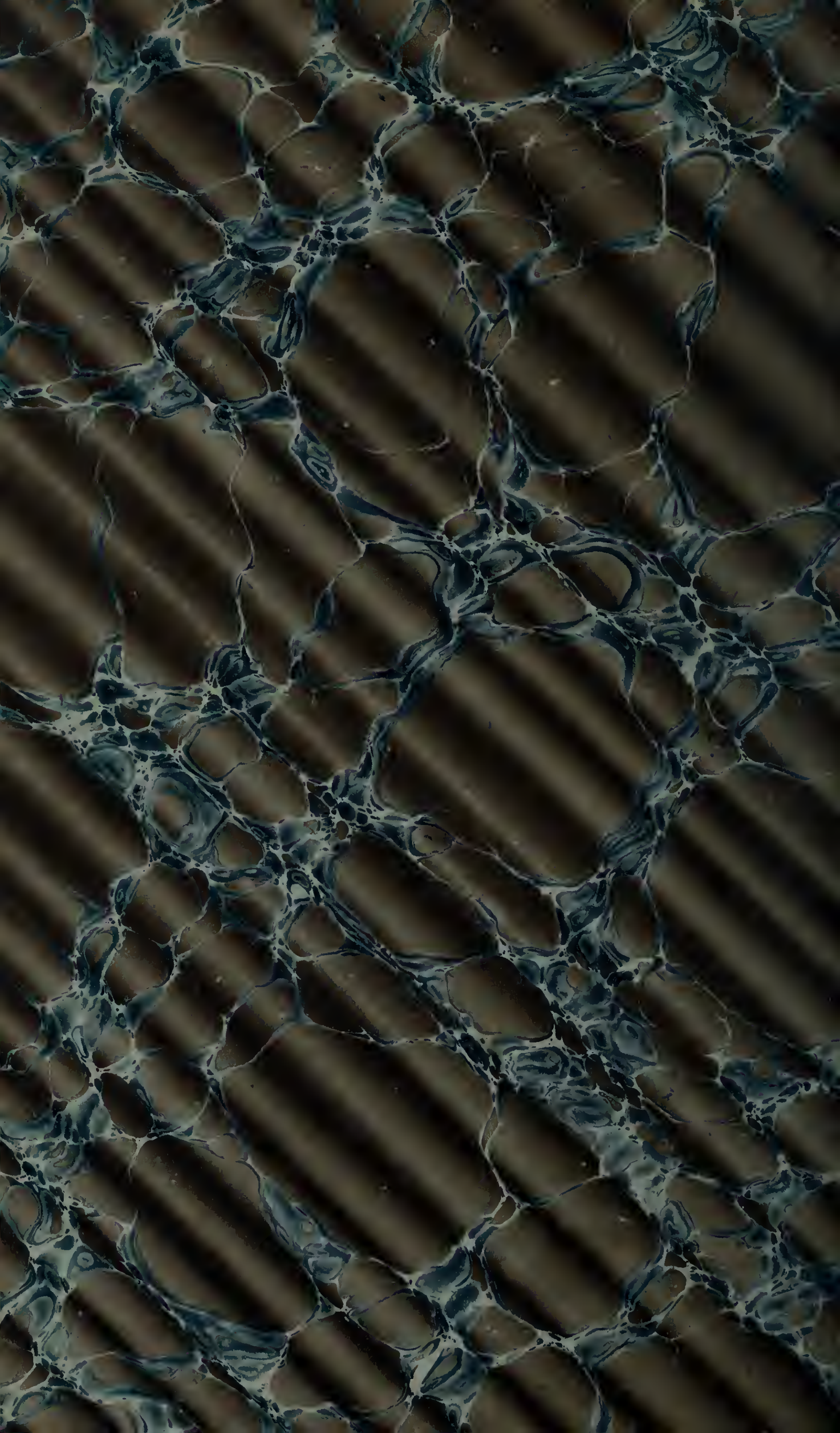
TABLE DES MATIÈRES

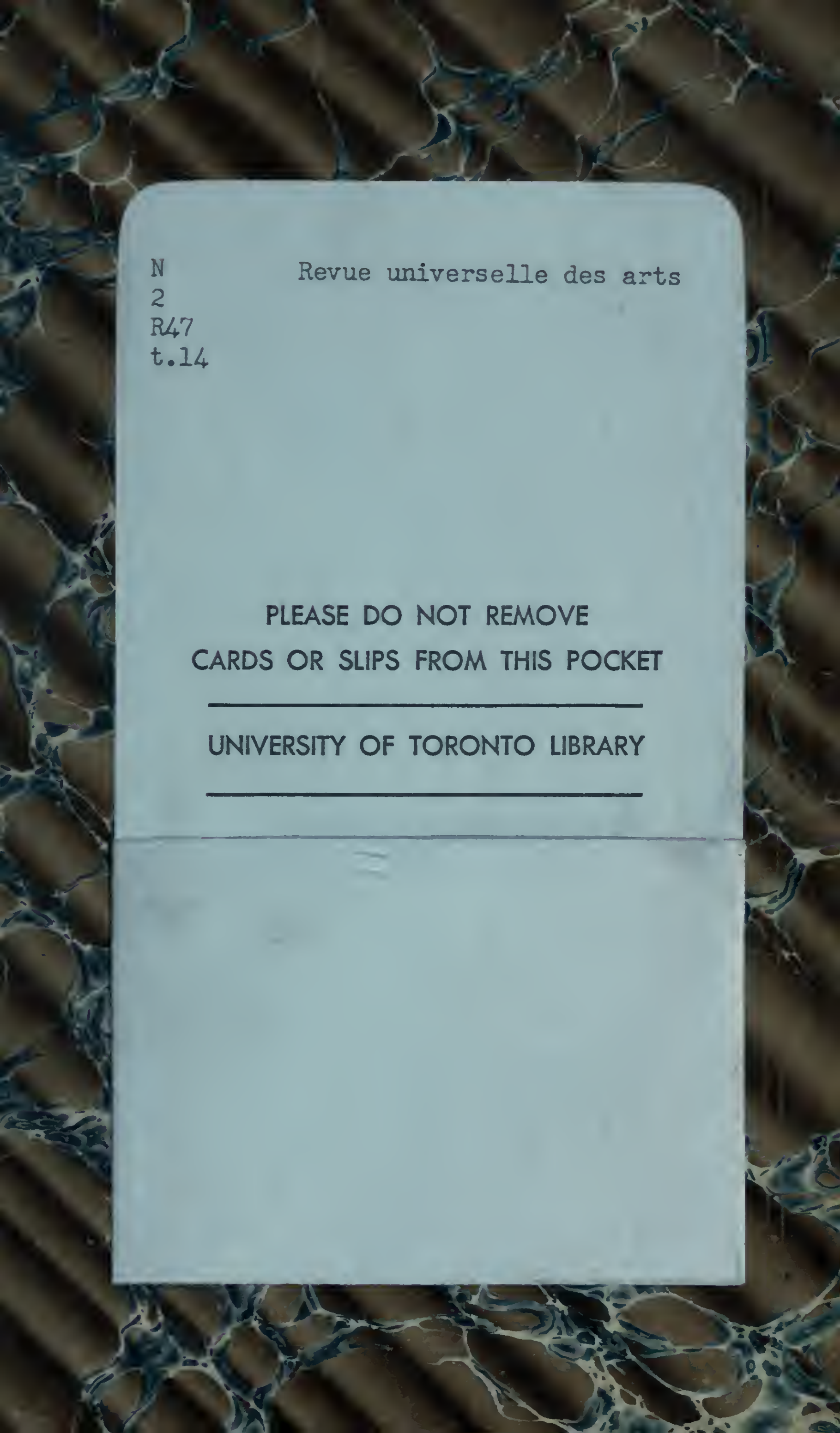
CONTENUES DANS LE QUATORZIÈME VOLUME.

OCTOBRE 1861 A MARS 1862.

Pages.

FIN DE LA TABLE.




N
2
R47
t.14
Revue universelle des arts
PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET
UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

